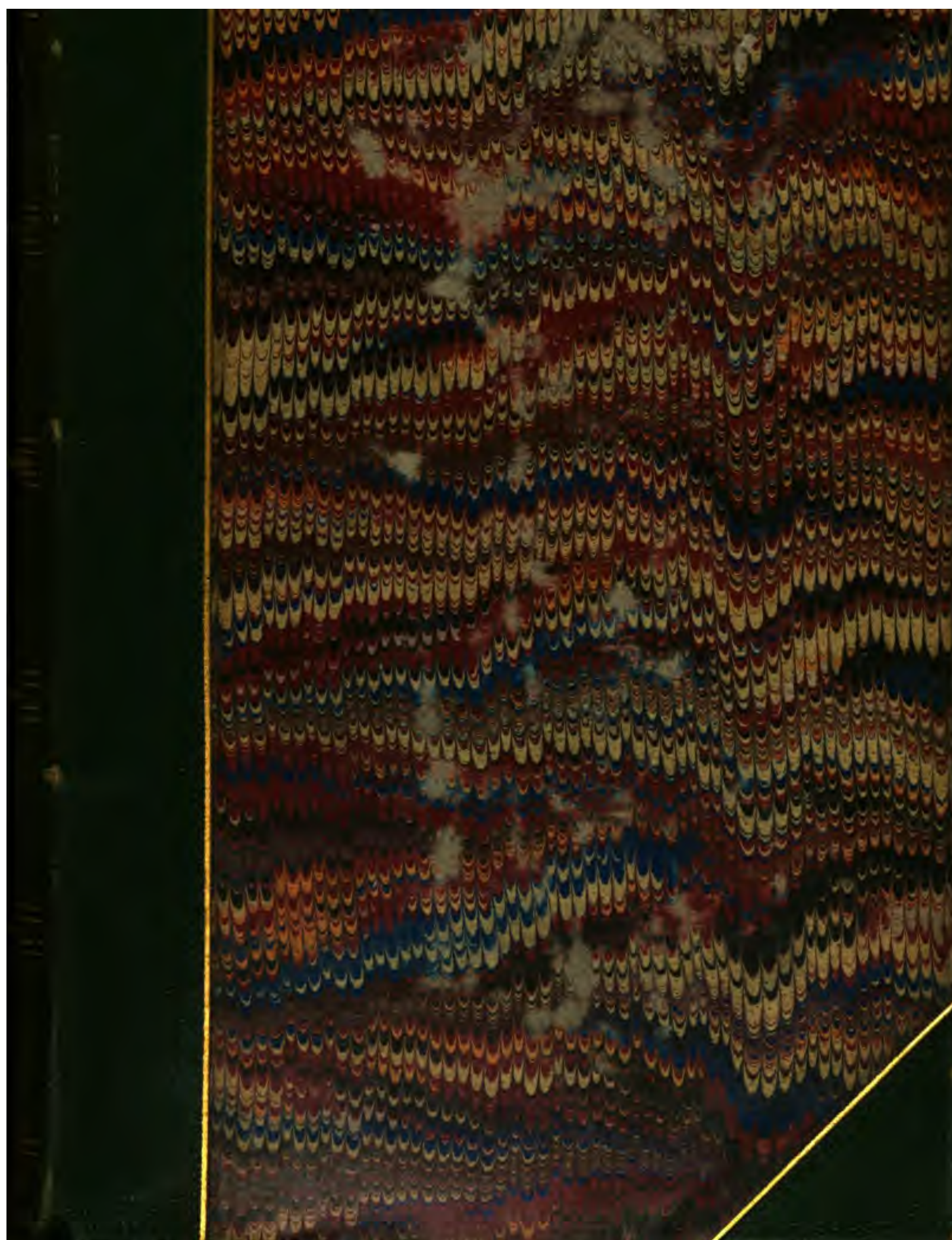
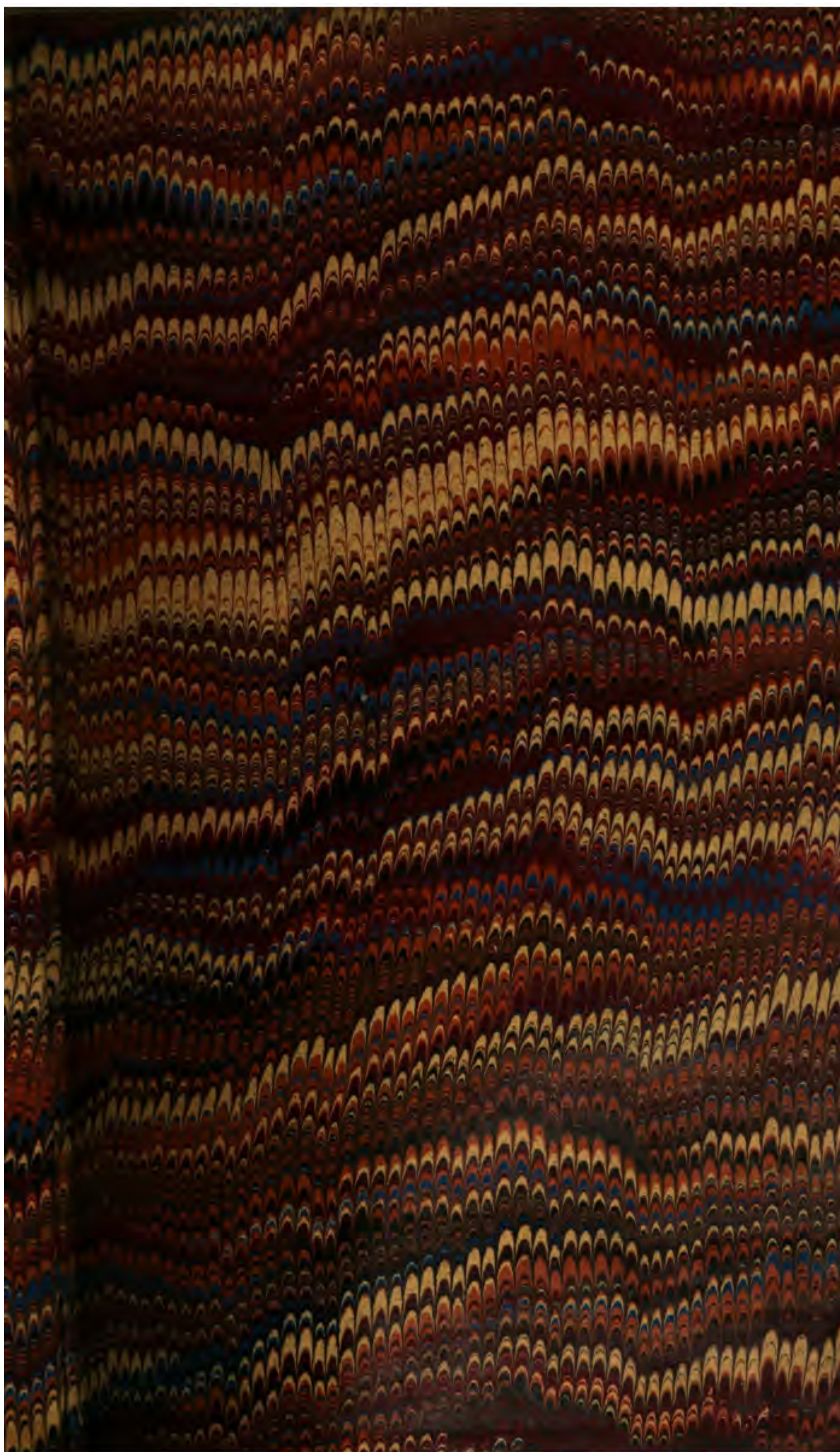



902.2
Ann



ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

13 Vol.



C. Normand del.t et sc.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des Peintures et Sculptures du Musée Napoléon et de celui de Versailles; les objets les plus curieux du Musée des Monumens français; les principales productions des Artistes vivans, en peinture, sculpture et architecture, édifices publics, etc.; avec des notices historiques et critiques.

Par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de plusieurs Sociétés littéraires.

Cet Ouvrage classique a obtenu une Médaille d'argent à l'exposition publique de 1806.

TOME TREIZIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 1, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

1807.

A MONSIEUR MOREL DE VINDÉ.

MONSIEUR,

Si l'on doit de la reconnaissance aux hommes qui, placés à un rang élevé dans l'Etat, accordent aux beaux-arts une protection spéciale, on n'en doit pas moins aux personnes d'un goût éclairé qui, dans une condition privée, faisant un noble emploi de leurs richesses, se plaisent à recueillir ce que les arts ont produit de plus précieux. Combien n'a-t-il pas fallu d'années, de sacrifices et de soins pour former cet immense cabinet de livres rares, de tableaux, et surtout de gravures et de dessins originaux des plus grands maîtres dont vous faites chaque jour vos délices? Cette collection si nombreuse et si bien ordonnée ne le céderait en France qu'aux collections impériales, et cependant votre modestie la laisse en quelque sorte ignorer.

Ce n'est pas seulement à l'amateur distingué, affable envers tous les artistes, c'est encore à l'ingénieux auteur des Romans de *Primerose* et de

Zélomir, que je prends la liberté de dédier ce volume de mon Recueil : vous ne l'avez pas jugé indigne d'occuper une place dans votre riche bibliothéque; agréez, Monsieur, ce faible témoignage de mes sentimens respectueux.

Votre très-humble et très-obéissant serviteur.

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le treizième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

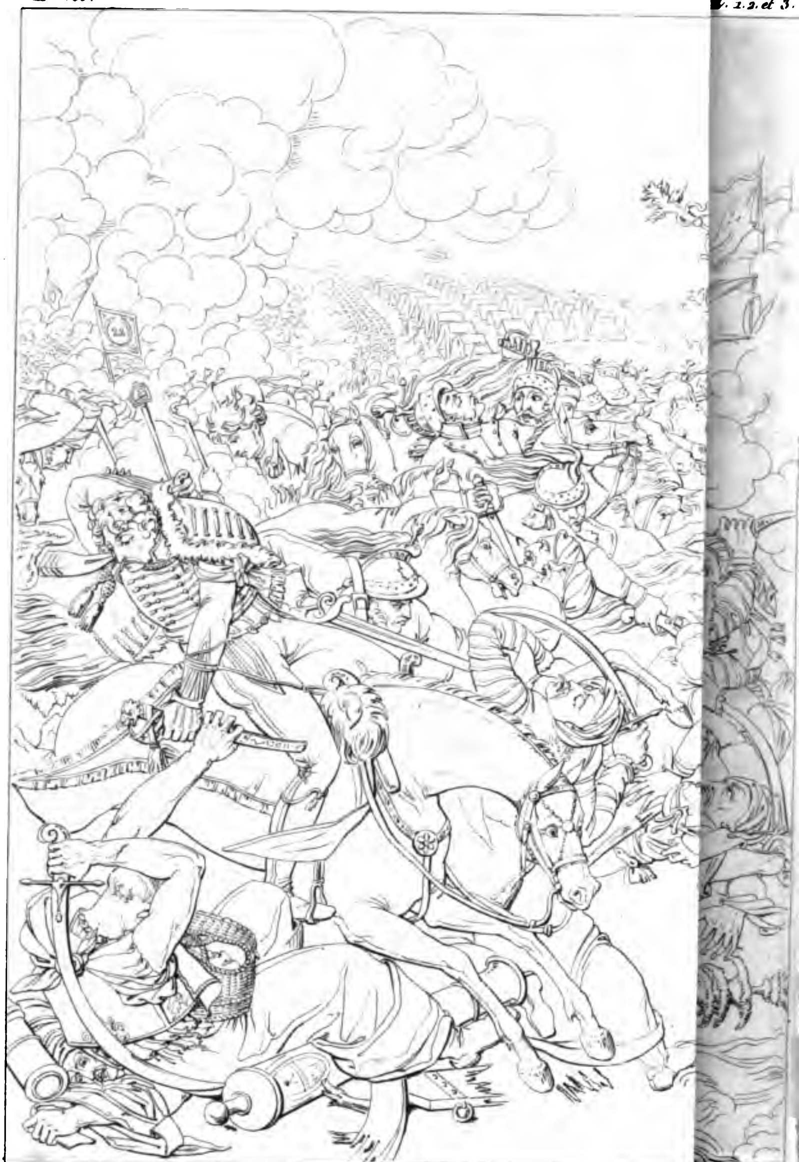
Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du treizième Volume.

ERRATUM.

Planche 45, page 97, première ligne du titre: S. Etienne; *lis.* S. Pétrone. Cette faute n'existe que dans quelques exemplaires.

13. Vol. ... 1. 2. et 3.



Gros pinx.t ... rmand sc.

Planches première, deuxième et troisième. — Charge de Cavalerie exécutée par le général Murat, à la bataille d'Aboukir, en Egypte; par M. Gros.

Il serait superflu de faire de ce tableau un autre détail que celui qui est inséré dans le Livret du Salon; on rapportera donc ici cette notice très-étendue.

« Cette action décida la mémorable victoire que remporta l'armée française commandée par le général en chef Bonaparte, le 7 thermidor an 7, sur l'armée turque commandée par Kinceï Mustapha, pacha de Romélie.

« Les Turcs, qui étaient retranchés dans la presqu'île d'Aboukir, avaient repoussé la première attaque des Français, dirigée sur la redoute qui défendait la droite de leur position; ils sortirent de leurs retranchemens pour couper les têtes des Français restés morts ou blessés sur le champ de bataille; l'infanterie française indignée, recommence aussitôt l'attaque; bientôt la 22.me, la 69.me et la 75.me gravissent et pénètrent dans l'intérieur de la redoute. « Le gé-
« néral Murat, qui commandait l'avant-garde, lança avec
« autant d'impétuosité que d'à-propos, ses escadrons qui
« se trouvent déja couper toute retraite aux Turcs chassés
« de la redoute, et les repoussent vers la mer; cette cavale-
« rie pénètre et traverse avec la plus grande rapidité toutes
« les positions des Turcs, jusques sur les fossés du fort qui
« ne tire pas un coup de fusil; elle culbute, sabre et noye
« tout ce qu'elle rencontre. Les Turcs, frappés de terreur,
« cherchent à gagner à la nage leurs chaloupes canonnières
« qui elles-mêmes les foudroie, mais en vain, pour les for-

« cer à retourner au combat. » *Extrait du rapport du prince Alexandre Berthier.*

« Mustapha, pacha, général en chef de l'armée turque, se battit avec le plus grand courage; blessé à la main, abandonné de ses troupes qu'il voit fuir de tous côtés, il veut encore retenir ses soldats, mais dans leur terreur rien ne peut les arrêter; on les voit même se débarrasser en barbares de ceux qui implorent leurs secours. Le Pacha, entouré et sur les corps de ses plus fidèles serviteurs, est soutenu par eux et par son fils, qui le voyant hors de combat, rend ses armes au général Murat, son vainqueur. Les trois queues, marques distinctives du rang de Mustapha pacha, tombent autour de lui.

« La perte de plusieurs officiers français est signalée dans quelques parties du tableau. Le colonel Duvivier, commandant le 14.me de dragons, fut tué dans cette charge; on le distingue atteint et renversé d'une balle au milieu de ses dragons; l'adjudant général Le Turc, tué dans la première attaque de la redoute, eut la tête coupée; le colonel Beaumont, aide-de-camp du général Murat, sabre un Turc qui emportait la tête de cet officier, et lui arrache des mains son sabre brisé. L'officier Guibert, aide-de-camp du général en chef, fut tué d'un coup de canon; son ceinturon, dans les mains d'un Turc, est déchiré par le boulet qui le frappa; auprès sont deux pièces de canon anglaises, trouvées dans l'artillerie turque, et qui avaient été données au Grand Seigneur par la cour de Londres. Tel est le corps du tableau. Le fond, relevé sur des dessins faits d'après nature, représente la redoute emportée par les demi-brigades déja nommées, l'escadron envoyé pour couper la retraite, le camp des Turcs, le camp du Pacha et le fort situé sur la pointe de la presqu'île; l'escadre anglaise est en vue.

« Le commodore Sydney Smith voyant l'issue du combat, regagne ses vaisseaux, monté sur un des canots que l'on voit à la pointe de la presqu'île. Les canonnières turques mitraillent leurs propres troupes, et la mer est couverte du turbans. »

Ce qui frappe d'abord à la vue de ce tableau magnifique, c'est l'aspect colossal des figures qui, sur le premier plan, ont jusqu'à 9 pieds de proportion. Cette grandeur des objets nuirait peut-être à l'ouvrage, si tout n'y faisait reconnaître un de ces rares talens qui doivent surmonter tous les obstacles, et qui s'élèvent toujours à la hauteur des entreprises les plus difficiles.

Cette composition est trop considérable pour qu'on puisse l'examiner ici dans tous ses détails : le groupe principal est d'une intention absolument originale. Rien dans le récit qu'on a fait de la bataille d'Aboukir n'en a pu fournir l'idée à l'Artiste, il ne la doit qu'à lui-même.

Le Général victorieux ne pouvait être représenté dans une situation plus convenable : il est calme au milieu des dangers qui l'entourent. La victoire est assurée ; il suspend la course de son cheval, et semble porter en arrière l'arme qui dans sa main fait trembler les ennemis vaincus. Il n'est plus occupé que du spectacle qui se présente à ses yeux : c'est le vieux Pacha de Romélie dont le cheval est renversé, et qui, ne voulant pas survivre à sa défaite, arrête de la main gauche un de ses Soldats épouvantés, pour le forcer de combattre encore ; un tel chef ne peut se rendre ; mais, comme il fallait suivre la narration historique, l'Artiste, sans dénaturer le caractère qu'il a donné à ce personnage, a surmonté cette difficulté à l'aide d'une idée ingénieuse et touchante : le

Fils de Kinceï Mustapha, moins occupé de lui-même que de son père, le soutient dans sa chute, et, saisissant le sabre que le Pacha blessé à la main droite ne peut plus retenir, il le présente au Vainqueur dont il implore la clémence. Cette intention puisée dans un des plus beaux sentimens de la nature, l'amour filial, fait infiniment d'honneur à M. Gros; et l'on doit observer que les peintres de batailles négligent trop souvent d'en offrir de semblables parmi les scènes d'horreur qu'ils ont à retracer.

Si la pensée de l'Artiste s'est particulièrement arrêtée sur cette partie de sa composition, il ne faut pas croire pour cela qu'il ait traité les autres d'une manière inférieure. Le groupe des Fuyards est surtout remarquable par la force des expressions: un malheureux Turc blessé et renversé s'attache à un Soldat nègre dont il retarde la fuite; celui-ci, plein d'effroi, veut le percer d'un coup de poignard; mais près de donner la mort à son camarade, il va la recevoir d'un autre Turc sur lequel il marche en courant.

L'exécution de cet ouvrage répond à la grandeur de la conception, et ajoute même à la chaleur qui y règne. Le dessin est d'un style fier et hardi qui a quelque chose de gigantesque, sans avoir rien de barbare. Tout s'agite dans ce tableau dont l'aspect est imposant, et dont le coloris est brillant, riche et varié. Un pinceau sûr et rapide semble avoir en un instant parcouru ce cadre immense où cependant on n'aperçoit que peu de traces de précipitation; enfin, l'on n'avait depuis longtemps déployé sur la toile, une fécondité pareille et une pareille énergie. Cet ouvrage, déja devenu célèbre, rappelle, malgré quelques légers reproches que des Critiques ont

cru devoir faire à l'Artiste, les sublimes productions des Paul Véronèse et des Rubens, et fait desirer, pour la gloire de l'art, que M. Gros soit à même d'entreprendre des travaux aussi considérables que ceux qui ont immortalisé ces grands maîtres.

Les années d'exposition au Salon du Louvre faisant connaître plus particulièrement les productions nouvelles des artistes, ce treizième volume des Annales du Musée en contiendra plus que les deux précédens, et sera la preuve des soins que l'Editeur ne cesse de donner à cet ouvrage. Il saisit cette occasion pour soumettre aux Souscripteurs quelques observations sur la publication des volumes suivans.

De nombreuses réclamations lui ont été adressées relativement à la classification qu'il s'était d'abord proposée : ce Recueil devait être divisé en plusieurs sections; mais la majorité des lecteurs a manifesté le desir d'y trouver toujours cet ensemble et en même temps cette variété qui lui donnent un agrément particulier; ainsi les Annales continueront d'être publiées de la manière qui a été suivie jusqu'à ce jour.

Cependant comme le Musée Napoléon s'est enrichi de nouveaux objets, tant en peinture qu'en sculpture, et que loin de vouloir augmenter le nombre des volumes, l'Editeur cherche à les restreindre autant que possible, il a pris le parti de renoncer à ce qu'il devait donner d'antiquités de la Bibliothéque impériale qui eussent grossi la collection. Au lieu des 24 volumes annoncés, il n'y en aura que 18 ou 20 tout au plus.

L'Editeur, pénétré des marques de bienveillance et d'encouragement dont les Souscripteurs l'ont honoré, fera de nouveaux sacrifices pour leur procurer encore, au prix

des volumes gravés au trait, deux volumes de paysages ombrés, inédits et d'un bon choix.

Cet ouvrage contiendra donc, outre les principales curiosités du Musée des Monumens français, la collection complète des tableaux d'histoire et des sculptures antiques de la galerie du Musée Napoléon et de celle de Versailles, les productions les plus intéressantes et inédites de notre Ecole moderne et des Artistes vivans: c'est le seul recueil qui existe dans ce genre.



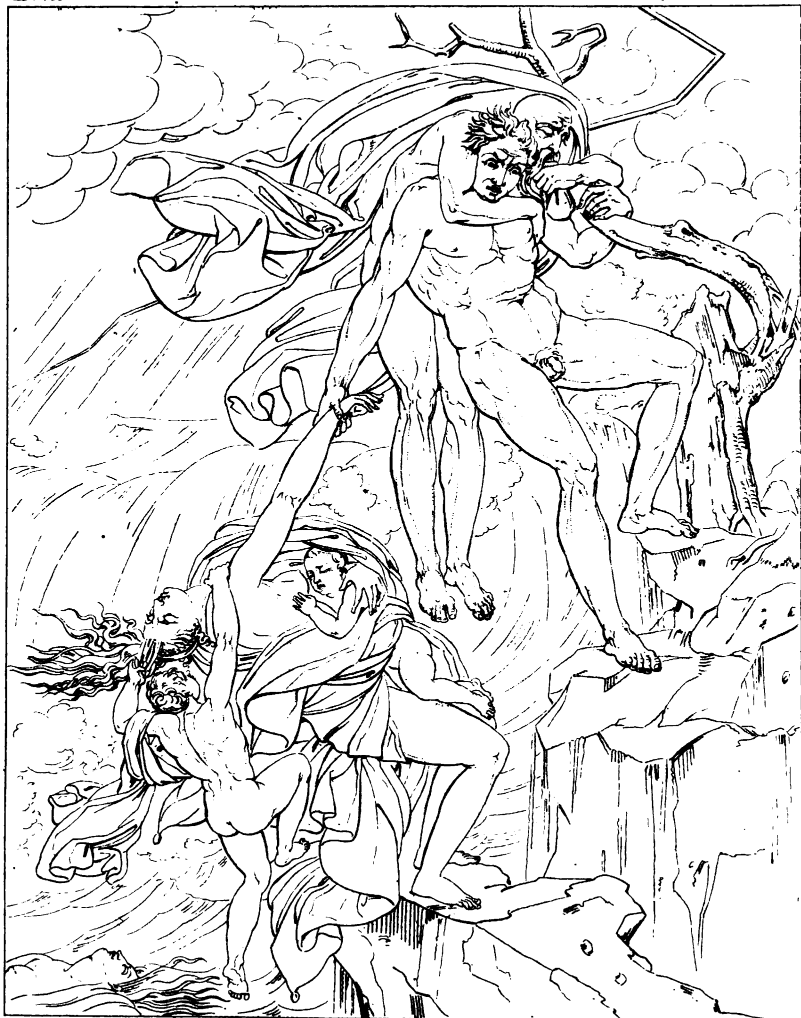
Le Sueur inv.t C. Normand sc.

Planche quatrième.— L'Apparition de S. Gervais et de S. Protais. Grisaille sur verre du Musée des Monumens français; d'après Le Sueur.

La peinture sur verre est très-anciennement connue en France. Nos peintres verriers, ou vitriers, comme on les nommait autrefois, ont précédé tous les artistes étrangers qui se sont adonnés à ce genre de travail longtemps recherché, et auquel on devrait rendre son premier éclat. Rien ne convenait mieux aux églises que ces vîtres coloriées qui répandaient un jour mystérieux dans l'enceinte consacrée aux cérémonies religieuses; et c'est une munificence bien entendue qui, même dans les temps de barbarie, avait procuré aux meilleurs peintres l'occasion de représenter sur ces vîtres des sujets de piété. Les plus anciens vîtraux étaient ceux de l'église S. Denis: l'abbé Suger, qui sut être à la fois un ministre économe et un prélat magnifique, les avait fait poser en 1150. On n'a pas conservé le nom des peintres qu'il employa. Depuis ce temps, on vit en France beaucoup de peintures semblables qui méritaient d'attirer l'attention des connaisseurs, et dont quelques-unes étaient admirées de Le Brun. Deux artistes français, maître Claude et frère Guillaume, tous deux moines de Marseille, ont enrichi le Vatican de beaucoup de productions de ce genre, sous le pontificat de Jules II. Jean Cousin est le plus célèbre des peintres verriers, et les vîtraux qu'il a peints pour la chapelle de Vincennes sont les plus beaux qui existent. On lui doit aussi une partie de ceux de S. Gervais à Paris. On voyait dans cette église qui possédait autrefois plusieurs chef-d'œuvres de Bourdon, de Champa-

gne et de Le Sueur, un grand nombre de dessins de ces maîtres, exécutés sur verre par d'habiles artistes. Le Sueur en avait surtout fourni de remarquables, et l'on doit citer entre autres celui dont on donne ici la gravure : il représente l'Apparition de S. Gervais et de S. Protais à S. Ambroise, archevêque de Milan (*). On reconnaît, dans cette petite composition, exécutée en grisaille par Perrin, l'élégante simplicité, la grâce naïve et la vérité d'expression de l'auteur du Cloître des Chartreux. Les figures des deux jeunes Martyrs surtout portent l'empreinte de son talent aimable.

(*) On peut, pour l'intelligence du sujet, recourir à la page 147 du onzième volume.



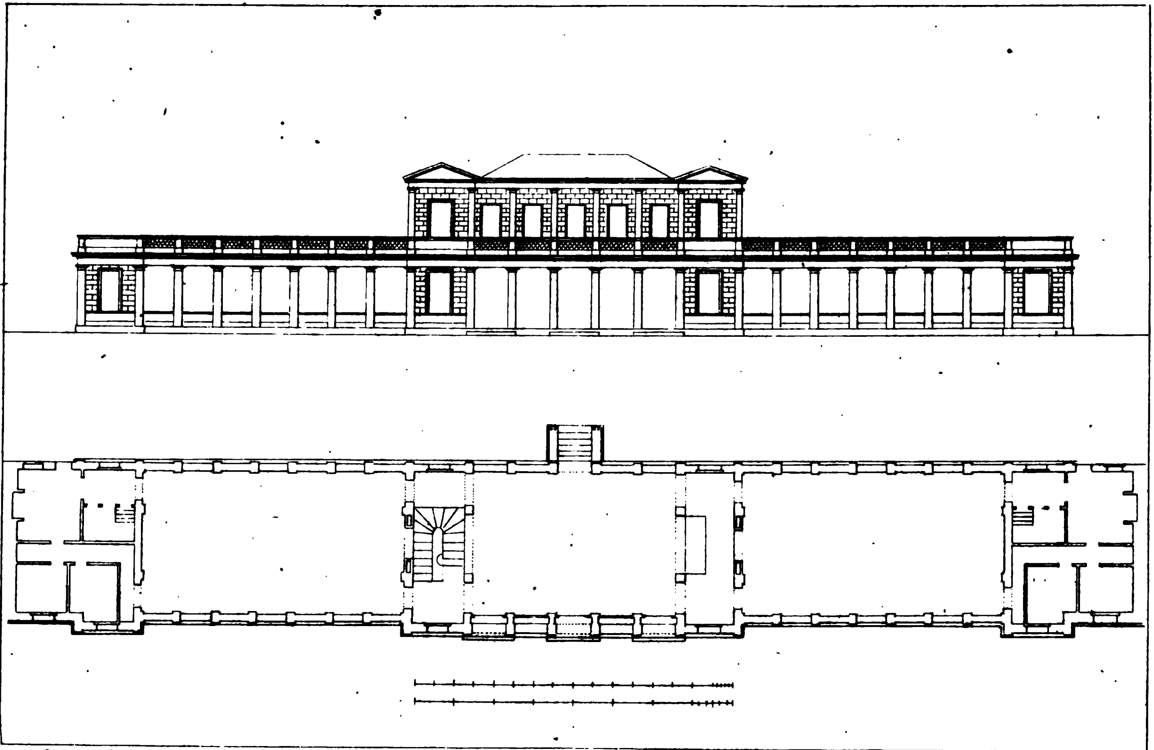
Girodet pinx.t C. Normand sc.

Planche cinquième.—Scène de Déluge; par M. Girodet.

Il est impossible d'imaginer une scène à la fois plus terrible et plus attachante que celle que M. Girodet a offerte dans cet admirable tableau dont les figures sont d'une proportion au dessus de nature.

Une famille entière gravit sur la cime d'un roc escarpé, pour échapper au danger d'une inondation subite. Le chef de cette famille, dans la vigueur de l'âge, porte son Père sur ses épaules; et le Vieillard, glacé par les années et par l'épouvante, semble n'avoir plus de force que dans les bras pour s'attacher à son Fils. Celui-ci tient de la main droite son Epouse, qui presse sur son sein un jeune Enfant qu'elle a enveloppé dans son manteau. Un Enfant plus âgé se tient suspendu à la chevelure de sa mère. Ces cinq infortunés sont près d'atteindre le lieu qui doit leur servir de réfuge, et l'Homme a déja saisi une branche d'arbre pour l'aider à gagner le haut du rocher: mais la branche se rompt; il va tomber en arrière; la Femme s'évanouit, et son corps se renverse par les efforts que fait son Fils aîné qui n'a plus qu'un pied sur le sol: ils restent tous suspendus au dessus de l'abyme.... Près d'eux roule dans les flots le corps d'une jeune Fille expirante.

Si le but le plus sublime de l'art est d'agrandir la nature, en représentant l'homme dans des situations où il puisse déployer toute la force physique et morale dont il est doué, M. Girodet peut se flatter de l'avoir atteint. En effet, cet Homme qui, seul chargé du poids de quatre individus, et dans le bouleversement de la nature, ne s'occupe que de la conservation de ceux qui lui sont chers,



Le Conte inv.t

C. Normand sc.

***Planche sixième. — Pavillon servant de Café sur la terrasse des Tuileries ; par* M. Le Comte.**

Ce joli petit édifice, érigé sur les dessins de M. Le Comte, il y a peu d'années, sur la terrasse des Tuileries dite des Feuillans, à l'instar des Cazins d'Italie, n'a peut-être en ce moment que quelques jours d'existence. On va le démolir pour continuer la pose de la grille de clôture du Jardin impérial, sur la nouvelle rue de Rivoli (*).

C'est sans contredit une des plus agréables productions de l'architecture moderne : elle est exécutée d'ailleurs avec une grande perfection, quoique sa construction ait été opérée, en moins de trois mois : on la doit à M. Préval, habile entrepreneur des ponts et chaussées.

L'intérieur est fraîchement décoré en peinture dans le style antique, analogue à la destination de ce lieu de plaisance. En y entrant, on se croit transporté dans une des petites maisons de Pompéia.

Un édifice de même genre, agréablement situé au milieu d'un jardin, offrirait à la campagne une retraite élégante consacrée aux plaisirs de la société. On pourrait y placer divers jeux, un billard, un cabinet de physique, une bibliothéque, une serre pour des arbustes choisis dont on ornerait les deux terrasses ; et réunir ainsi, pour passer les heures de loisir, le charme des arts et celui des sciences aimables.

(*) L'Editeur des Annales du Musée saisit avec une satisfaction particulière, cette occasion de ménager aux Amateurs le souvenir d'un édifice qu'ils ne verront plus, et à l'Artiste ce faible dédommagement de la destruction d'une de ses meilleures compositions.

Ce sont de semblables retraites qui, placées sous le beau ciel de l'Italie, au milieu d'un site pittoresque et sur les bords de l'Arno, de la Brenta, du Tibre, de la mer, ou de quelque lac majestueux entouré de verdure, charment le voyageur, et l'arrêtent à chaque pas dans les environs de Gênes, de Florence, de Venise et de Vicence, de Rome ou de Naples; lui rappellent sans cesse qu'il parcourt le pays des arts et du goût, qu'il visite la patrie d'Horace, de Virgile, de Pline, de Pétrarque, de Palladio, de Raphaël, et de tant de génies sublimes dont les travaux ont honoré leur siécle et leur pays.

L. G.



Allori pinx.t C. Normand sc.

***Planche septième. — S. Julien l'Hospitalier. Tableau de la galerie du Musée ; par* Cristofano Allori.**

L'histoire de S. Julien a quelque rapport avec celle d'Œdipe : tous deux furent victimes de la fatalité, et commirent des crimes qu'ils avaient cherché à fuir. Julien était jeune encore, lorsqu'une prédiction miraculeuse lui révéla qu'il devait un jour faire périr son père et sa mère: pour éviter de commettre un semblable forfait, il quitta sa patrie, et alla s'établir dans un pays éloigné où il se maria. Sa femme ignorant le sort dont il était menacé, voulut faire venir les parens de son mari auprès d'elle, et lui cacha son dessein. Un jour qu'il rentrait dans sa maison, il trouva couché dans son lit un homme et une femme qu'il ne se donna pas le temps de reconnaître ; jaloux et furieux, il croit surprendre sa femme en adultère, et perce de coups d'épée les auteurs de ses jours : ils étaient arrivés pendant son absence, et sa femme, pour les recevoir plus honorablement, les avait fait coucher dans son propre lit. Julien expia par une longue pénitence ce crime involontaire : ce fut surtout en prenant soin des pauvres qu'il crut parvenir à apaiser le ciel. Il s'était réfugié avec sa femme dans un hospice qu'il avait fondé sur le bord d'un fleuve dont le passage était dangereux : une nuit il fut réveillé par les cris d'un infortuné qui, nu et couvert de lèpre, lui demandait l'hospitalité. Julien le reçut dans sa maison, et le froid étant rude, il le fit mettre dans son lit pour le réchauffer ; à peine le Lépreux était-il couché qu'il parut rayonnant de lumière aux yeux de l'homme bienfaisant qui l'avait accueilli, lui annonça que son crime était expié, et disparut.

Allori a représenté le moment où S. Julien reçoit le Pauvre au sortir de la barque ; et la scène ne se passe pas à la nuit, mais à la chute du jour.

S. Julien, suivi d'un de ses serviteurs, aide le Lépreux à descendre du bateau sur lequel on voit le Marinier qui l'a conduit. Dans le fond, à la porte de l'hospice, l'Epouse de Julien donne du pain à un Pauvre.

Ce tableau, dont les figures sont de grande proportion, est regardé comme le chef-d'œuvre de Cristofano Allori, qui, quoique peu connu, tient le premier rang parmi les peintres florentins du second ordre. Il ne faut pas le confondre avec Alexandre Allori, son père et son maître (*).

La composition de ce tableau est disposée grandement; les expressions ont du naturel et de la simplicité; mais la force du pinceau est ce qu'on doit admirer davantage dans ce morceau dont le dessin annonce plus de facilité que de science: l'effet général est harmonieux, les carnations sont fraîches, et les draperies peintes avec soin. Une grande vigueur de ton, un relief admirable, justifient la réputation dont cet ouvrage jouissait à Florence, et qu'il conserverait encore en France, s'il était d'un peintre plus célèbre que ne l'est Allori.

(*) On trouvera des détails sur la vie de Cristofano Allori dans le sixième volume, page 125.



Titien pinx.t C. Normand sc.

Planche huitième. — La Vierge au Lapin. Tableau de la galerie du Musée ; par le Titien.

Une femme à genoux, (peut-être est-ce la donataire du tableau.) tient l'Enfant Jésus entre ses bras, et la Vierge dirige les regards de son fils vers un Lapin qui est couché sur sa robe. L'idée de cette composition, qui n'est nullement ingénieuse, a fait donner au tableau le nom singulier sous lequel il est connu.

Quoiqu'il n'ait pas conservé l'éclat qu'il dût avoir en sortant de l'atelier du peintre, et que la couleur dorée du Titien se soit convertie en une teinte roussâtre dont l'effet est désagréable, on y retrouve encore la touche moelleuse de ce grand maître, et dans quelques endroits, l'accord suave des tons qu'il employait. Le dessin des figures n'est pas d'une grande pureté ; mais les contours sont gracieux et naïfs, et l'on ne pouvait donner à la tête de la Vierge un caractère plus fin et plus aimable.

Le fond de paysage dans lequel on voit S. Joseph qui caresse un Mouton, est touché avec esprit et facilité ; mais les règles de la perspective y paraissent négligées ; ce qui peut être le résultat d'un changement d'effet dans les couleurs.

Ce tableau faisait partie de l'ancienne collection. Sa hauteur est de 2 pieds 2 pouces, et sa largeur de 2 pieds 8 pouces.



Planche neuvième.— Le Songe d'Oreste; par M. Fleury.

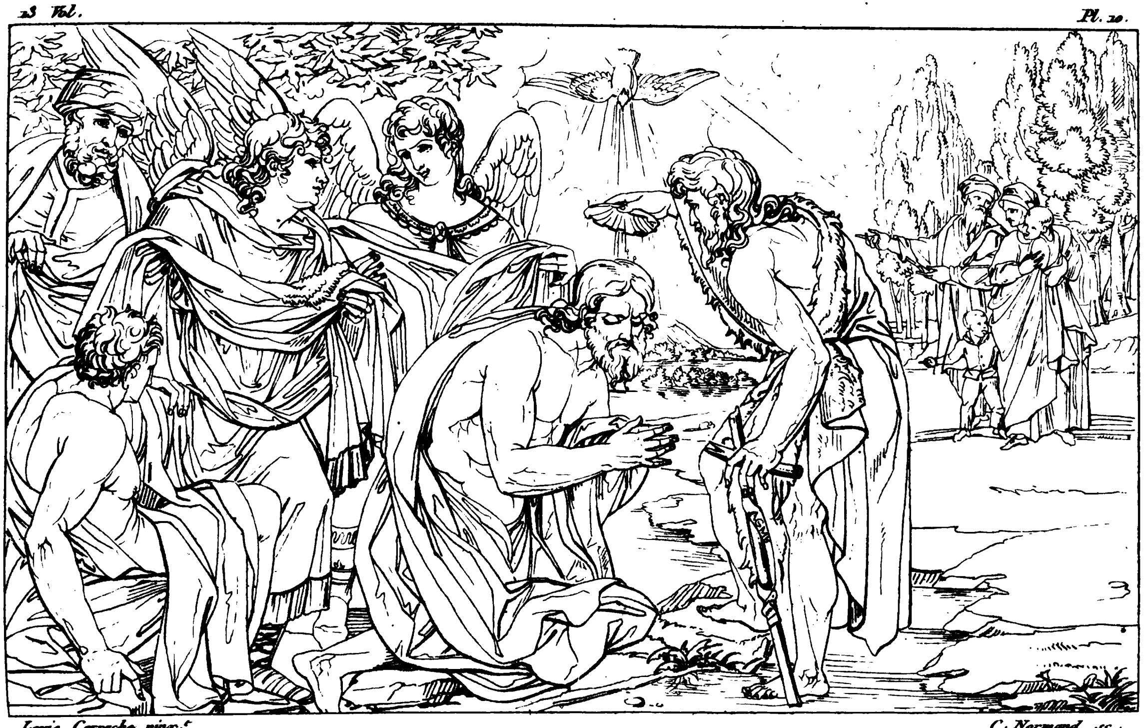
Oreste est un des personnages les plus célèbres des temps héroïques. Les événemens de sa vie ont donné lieu à une foule de traditions qui se contredisent souvent. Dans quelques pays de la Grèce il en existait une entre autres qui représentait ce Prince comme un géant dont la taille était élevée de plus de sept coudées. Toutes ces fables ont surtout tiré beaucoup d'intérêt des malheurs qu'Oreste éprouva après le meurtre de sa mère.

Oreste, dérobé à la fureur des assassins d'Agamemnon, jura de venger son père, et, dès qu'il crut pouvoir accomplir son dessein, il revint secrètement à Mécènes où il tua Clytemnestre sa mère et Egiste dans le temple d'Apollon. Dès-lors les Furies le poursuivirent, et il tenta vainement plusieurs moyens de se délivrer des tourmens qu'elles lui faisaient endurer. Il se présenta d'abord devant l'Aréopage d'Athènes : les voix des juges s'étant trouvé partagées également, Minerve elle-même vota en sa faveur. Oreste ne cessa pourtant pas d'être en proie aux Furies. Trézène était un lieu célèbre pour les expiations; il s'y rendit, mais d'abord aucun Trézénien ne voulut le recevoir dans sa maison. Les magistrats furent enfin touchés de ses malheurs, et lui donnèrent par un jugement l'absolution de son crime; on fit les cérémonies de l'expiation, et Pausanias prétend que l'on voyait encore de son temps le laurier qui, dit-on, sortit de terre à l'endroit où tomba l'eau d'Hippocrène dont on se servit pour purifier Oreste. On conservait aussi à Trézène le banc sur lequel on croyait que les juges s'étaient assis pour prononcer le jugement. Cette expiation ne délivra pas

Oreste de la colère des Furies, et, sur la foi d'un Oracle, il alla en Tauride enlever la statue de Diane. C'est alors qu'il fut sur le point d'être immolé par sa sœur Iphigénie qui l'ayant reconnu, l'aida à tromper le roi Thoas, et lui donna tous les moyens d'enlever la fameuse statue. Cette expédition fut le terme des souffrances d'Oreste ; car les Furies, à la prière de Minerve, cessèrent de le tourmenter. On rapporte que par reconnaissance il donna aux trois Divinités infernales le nom d'*Euménides*, c'est-à-dire *bienfaisantes :* nom qui en effet n'a pas de rapport avec leur ministère ; à moins que par un sens détourné, les Grecs n'ayent voulu faire entendre que la punition des coupables est un bienfait pour la société.

M. Fleury a choisi pour sujet de son tableau le moment où Oreste, livré au sommeil, voit en songe l'ombre de sa mère qui porte encore dans son sein le poignard dont il l'a frappée. Une des Furies soulève le voile de Clytemnestre ; une autre présente à Oreste la coupe empoisonnée ; la troisième le frappe de ses serpens.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, a fait partie de l'exposition de 1806. Il est composé sagement et bien entendu d'effet.



Louis Carrache pinx.t C. Normand sc.

Planche dixième.—Le Baptême de J. C. Tableau de la galerie du Musée ; par Louis Carache.

Par l'étude des grands maîtres qui l'avaient précédé, Louis Carache épura son goût, ennoblit ses idées, et se forma une manière particulière qui influa sur toute son école. Raynolds, un des hommes qui ont écrit le plus judicieusement sur la peinture, donne les plus grands éloges à ce Peintre ; mais il se serait bien gardé de mettre le Baptême de J. C. au rang des ouvrages de Louis Carache qu'il recommande aux élèves d'étudier avec attention. Ce n'est pas que ce tableau n'offre des beautés ; mais il péche par le style. La figure de S. Jean est dépourvue de noblesse ; elle est même d'un caractère trivial. Celle du Christ est d'un mauvais dessin ; les mains surtout sont très-incorrectes. On reconnaît le talent du maître dans les airs de têtes des deux Anges ; le trait de ces têtes est heureux et d'un meilleur style ; mais on croirait que les quatre petites figures du fond sont d'un peintre flamand, car elles rappellent par leur tournure les personnages grotesques que Téniers a représentés.

La manière franche et large dont plusieurs parties de ce tableau sont exécutées, peut seule faire oublier les négligences qu'on y remarque. Le ton des chairs est un peu lourd ; mais l'effet général est assez vigoureux et ne manque pas d'harmonie.

Les figures sont d'une proportion un peu plus forte que demi-nature.

On ne peut guères déterminer à quelle époque Louis Carache produisit cet ouvrage ; ce n'est assurément pas dans sa jeunesse, lorsque le Tintoret lui conseillait de

quitter la peinture : malgré ses défauts, ce tableau ne peut être que d'un bon peintre. Il faut croire que Louis Carache avait alors un talent déja formé, mais qu'il cherchait encore la route que l'on doit suivre pour obtenir des succès durables et rappeler les vrais principes de l'art qu'il voyait méconnus de tous les peintres de son temps.

23 Vol. Pl. 11.



Luca Giordano pinx.t C. Normand sc.

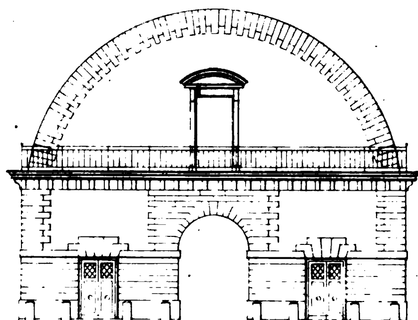
Planche onzième. — Mars et Vénus. Tableau de la galerie du Musée; par Lucas Giordano.

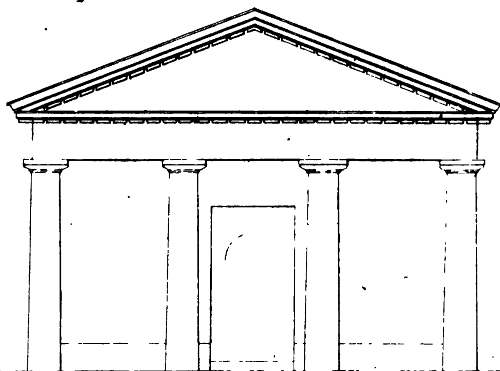
Mars va s'éloigner de son amante, à l'approche de Vulcain qui sort de sa fournaise et qu'on aperçoit dans le fond. Vénus est assise sur sa couche que supporte une figure de Satyre: deux Suivantes, car leur vêtement et le peu d'élégance de leurs formes empêchent de les nommer des Grâces, s'occupent de la toilette de cette Déesse. Un Amour, qui a des ailes de papillon et des lisières, joue avec un Chien, un autre Amour est couché sur une boule autour de laquelle rampe un Serpent. Ces allégories, qu'on pourrait expliquer de plusieurs manières, n'auraient dans aucun sens le mérite de la nouveauté.

Ce tableau, d'une petite proportion, est exécuté avec une facilité qui rappelle le surnom de *Fa-Presto* que Giordano mérita par la promptitude avec laquelle il travaillait. Un dessin peu étudié et de mauvais goût, des expressions maniérées, sont les défauts qu'on remarque dans cet ouvrage; ils sont compensés par le brillant de la lumière, par la légèreté du coloris et la fraîcheur des carnations.

Dans une lettre adressée à Don Antonio Ponz, Mengs s'exprime ainsi au sujet de Giordano: « Le nombre des « tableaux de ce maître est pour ainsi dire infini, et l'on « peut assurer qu'il n'a jamais rien fait de mauvais, « puisque le bon goût se trouve dans tous ses ouvrages. » Cette assertion de Mengs doit paraître étrange: si belles que soyent les peintures que Giordano a laissées en Espagne, il est impossible de ne pas reconnaître que

ce maître, qui d'abord avait imité L'Espagnolet, et s'attacha ensuite à la manière de Pietre de Cortone, est un des peintres qui ont le plus contribué à la décadence de l'art. Mais il faut dire aussi que Mengs en fait l'aveu dans un autre passage de ses œuvres où, à l'occasion de Sébastien Conca, il dit que ce peintre, imitateur du style de Giordano, étant venu à Rome, y apporta des principes plus faciles que bons, qui firent tomber la peinture entièrement. On doit ajouter que ces principes furent malheureusement adoptés par tous les artistes de l'Europe ; et il est assez remarquable que le tableau de Mars et Vénus, l'un des plus faibles de Giordano, semble avoir servi de modèle aux productions de Boucher et à celles d'un grand nombre de ses contemporains.





C. Normand sc.

Planche douzième. — Façade de l'un des pignons de la Halle aux draps et aux toiles, restaurée en 1785 sur les dessins de J. G. Legrand, *et* J. Molinos; *et Corps-de-garde de la place Maubert; par* M. Rondelet.

Le plan de la halle aux draps est un parallélogramme d'environ 16 mètres de largeur sur 133 de longueur, dans œuvre, isolé entre quatre rues. Elle est couverte en berceau, comme l'indique la forme de ce Pignon, au moyen d'une charpente en planches, suivant le système de Philibert de Lorme. Au milieu de ce parallélogramme, à rez-de-chaussée où se tient le marché aux toiles, est un escalier à double rampe; il conduit à la galerie haute destinée à l'entrepôt des draps. Cette galerie est éclairée par des chassis vîtrés inclinés suivant le rampant du toit; ils sont élevés à trois mètres environ au dessus du plancher. Au dessous de ces chassis règne, dans toute la longueur et de chaque côté, des corps de tablettes pour recevoir les marchandises. A chaque extrémité est une porte croisée qui conduit de l'intérieur sur le balcon indiqué dans cette façade, que l'on peut supposer être celle donnant sur le Marché des Innocens. L'autre est parfaitement semblable, et donne sur la rue de la Tonnellerie aux piliers des halles. Ce local a été surtout approprié aux besoins du commerce, et l'extérieur a été dégagé de toutes les échoppes qui y étaient adossées et le privaient à la fois d'air et de lumière.

La partie inférieure de cette planche représente, sur une échelle beaucoup plus grande, le petit Porche du Corps-de-garde de la place Maubert, érigé sur les dessins de M. Rondelet, architecte du Panthéon français.

L'ordonnance de cette façade porte un caractère mixte

entre le Toscan de Vitruve et le Dorique des Grecs ; elle est de la plus grande simplicité, et offre par la disposition des colonnes, espacées du mur d'environ la largeur d'un entre-colonnement, l'abri nécessaire pour mettre à couvert la sentinelle.

Ce petit édifice est un de ceux qui furent érigés presque au même instant, dans les premières années de la révolution, sur les principales places de Paris, pour le service de la garde nationale, et qui, selon la population du quartier ou leur situation, avaient plus ou moins d'importance et d'étendue.

L. G.



L'Espagnolet pinx.t C. Normand sc.

Planche treizième. — L'Adoration des Bergers. Tableau de la galerie du Musée ; par L'Espagnolet.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est l'un des plus beaux de L'Espagnolet, et paraît être le seul que le Musée possède de ce maître. En examinant cette peinture, où le bon goût est sacrifié au desir de rendre avec une extrême vérité la nature commune, il est facile de reconnaître que L'Espagnolet fut l'élève et l'imitateur du Caravage. Son pinceau est peut-être moins moelleux, mais souvent il est plus vrai que celui de son modèle. Ce tableau surtout est peint avec une grande énergie, et les détails accessoires sont exécutés avec cette précision et cette facilité qui se retrouvent dans tous les ouvrages du même peintre. Le dessin des figures présente peu d'incorrections; la tête de la Vierge, dont le coloris est d'une grande fraîcheur, a même une certaine grâce et de la finesse d'expression, et le style de cet ouvrage, qui manque d'élévation, plaît par sa naïveté. Ce mérite est soutenu par un bel empâtement de couleurs, un effet vigoureux et vrai et une fierté de pinceau que l'on rencontre rarement même dans les productions des plus grands maîtres.

Joseph Ribéra, surnommé L'Espagnolet, naquit en 1595 à Xativa en Espagne. Son père le conduisit fort jeune dans le royaume de Naples, ce qui a donné lieu à plusieurs Italiens de prétendre qu'il était né dans ce pays. Il fut destiné à la peinture, et il rechercha les leçons du Caravage qui lui communiqua sa manière vicieuse. Un goût particulier pour les sujets horribles, un mauvais choix de nature, l'opposition subite du clair et de l'ombre sans dégradation ménagée, un dessin plus fier que correct, tels

sont les défauts qu'il emprunta de son modèle. Ayant étudié dans la suite Raphaël et le Corrège, il épura son dessin et adoucit son coloris qui devint admirable.

Peu d'artistes éprouvèrent autant que L'Espagnolet les horreurs de l'indigence : pendant le cours de ses études à Rome, il fut réduit à vivre des restes de ses camarades, et souvent il couchait dans la rue, faute de pouvoir payer son gîte. Un Cardinal, charmé de ses dispositions, prit pitié de sa détresse, le logea dans son palais et fournit à tous ses besoins ; mais Ribéra s'étant aperçu que l'aisance nuisait à ses progrès, quitta la demeure de son protecteur, et se replongea volontairement dans la misère pour travailler avec plus d'ardeur. Un grand talent fut le prix d'un sacrifice aussi courageux. Ribéra retourna à Naples, où, secondé par un Marchand de tableaux qui lui donna sa fille en mariage, il se fit bientôt connaître des amateurs : ses ouvrages furent recherchés avec avidité, il acquit une réputation éclatante, et enfin on le regarda comme le premier peintre de Naples. Jaloux, dit-on, de conserver ce rang, il persécuta le Dominiquin qui avait été appelé dans cette ville, et on prétend qu'il disait de ce grand maître, qu'à peine il savait manier le pinceau.

L'Espagnolet amassa de grandes richesses et sut s'en faire honneur ; mais son bonheur fut troublé par un événement assez singulier : il avait une fille nommée Maria Rosa dont la beauté séduisit Don Juan d'Autriche, fils naturel de Charles II roi d'Espagne ; ce prince l'enleva, et le chagrin que Ribéra en conçut fut si vif qu'il le détermina à disparaître de Naples et à se retirer dans quelque lieu ignoré où il sut échapper à toutes les recherches de ses amis. Quelques auteurs ont réfuté cette anecdote, et assurent que ce Peintre mourut à Naples en 1646. Ribéra a gravé plusieurs morceaux estimés.



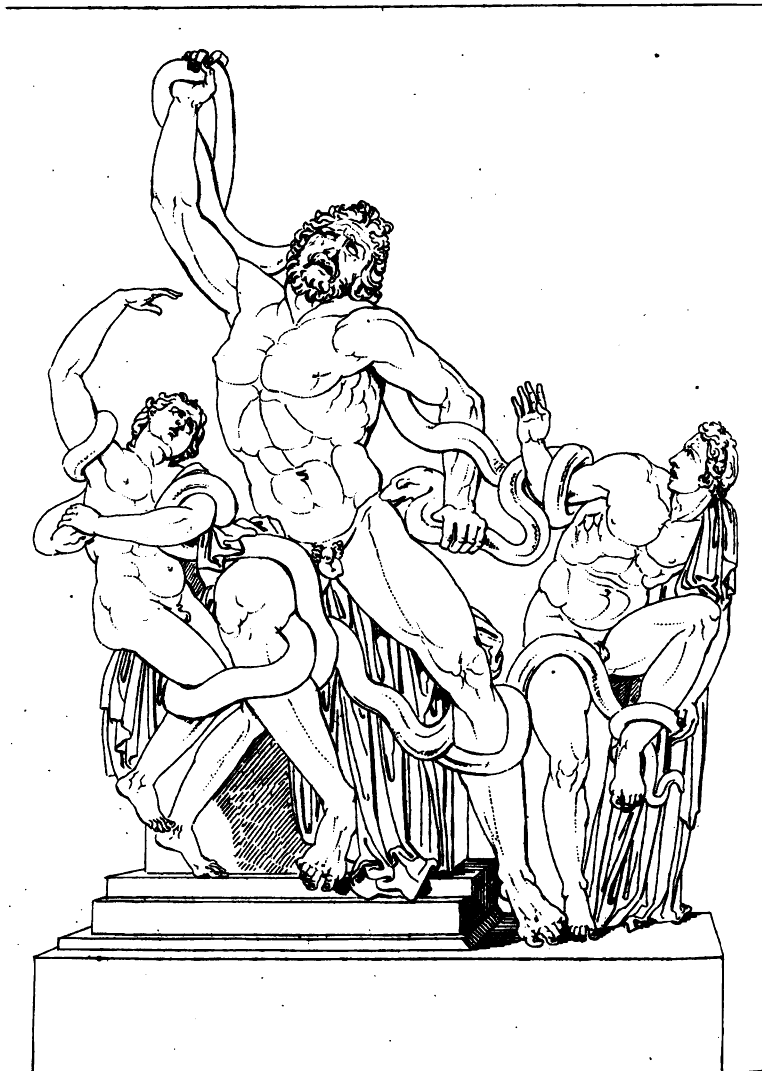
Raphael pinx.t C. Normand sc.

Planche quatorzième. — S. Jean l'Evangéliste. Tableau de la galerie du Musée; par Raphaël.

Ce tableau faisait partie de la Collection du roi : il est peint sur bois, et la figure est de grandeur naturelle.

On peut croire que Raphaël dut hésiter à représenter un homme qu'un aigle transporte dans les airs. Il est certains objets sur lesquels la peinture, qui frappe la vue avant de saisir l'esprit, ne peut pas faire illusion ; à l'aspect de ce tableau, on serait choqué de voir un oiseau, quelque fort qu'il soit, soutenir un homme sur ses ailes, et planer dans l'espace avec un pareil fardeau, si Raphaël ayant voulu peindre S. Jean, livré à l'inspiration divine et composant l'Apocalypse, n'eût été autorisé par son sujet à franchir les bornes que le goût et la raison ont prescrites à tous les arts d'imitation.

L'attitude de la figure est aussi heureuse qu'elle le pouvait être ; la tête est remplie d'une expression noble et prophétique ; le dessin est ce qu'on doit s'attendre de le trouver dans un ouvrage de Raphaël, ferme, coulant et pur ; enfin l'effet général de ce tableau n'offre pas moins de vigueur que d'harmonie.



C. Normand sc.

Planche quinzième. — Le Laocoon ; groupe en marbre, de la galerie des Antiques.

Le groupe du Laocoon fut trouvé à Rome dans les ruines du Palais de Titus en 1505: cette importante découverte est due à Félix de Frédis, romain, à qui le pape Jules II accorda en récompense une pension considérable, et que Léon X créa secrétaire apostolique. Pline, qui parle du Laocoon, nous a transmis le nom des trois sculpteurs Rhodiens, Agésandre, Polydore, et Athénodore qui travaillèrent conjointement à ce chef-d'œuvre. D'après différentes inscriptions grecques placées sur des statues antiques, on présume qu'Agésandre était le père des deux autres artistes.

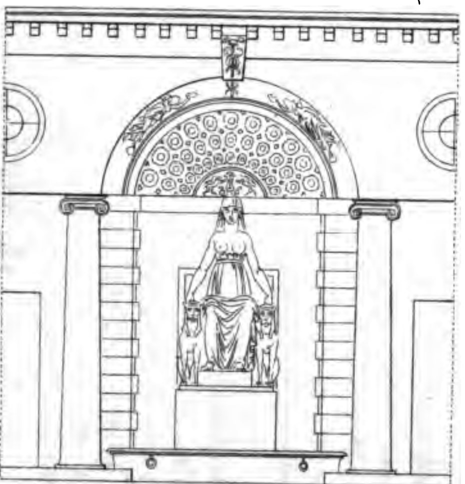
Plusieurs sculpteurs modernes ont tenté de restaurer la figure principale à laquelle il manque le bras droit : après avoir fait plusieurs ébauches, Michel-Ange désespéra d'y pouvoir réussir ; le Bernin l'essaya aussi et n'osa faire exécuter ce bras en marbre : la restauration en terre cuite, telle qu'on la voit maintenant, a été faite sur un modèle de Girardon.

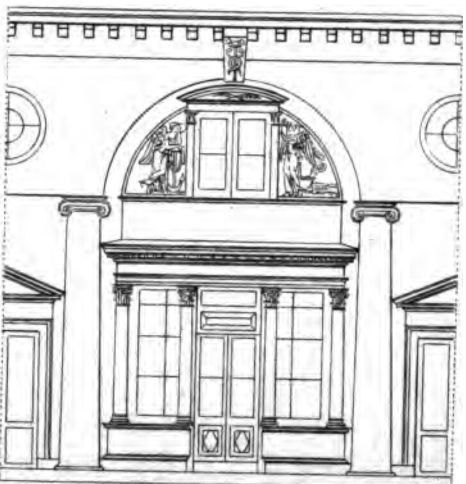
Un grand nombre d'auteurs ont parlé de ce groupe célèbre ; Winkelmann est celui dont l'opinion a été le plus généralement adoptée. On rapportera ici un passage des écrits de ce savant, qui, mieux que ce qu'on pourrait dire de nouveau, fera connaître ce morceau sublime, l'un des plus précieux restes de l'antiquité.

« Le Laocoon, dit Winkelmann, nous offre le spectacle « d'une nature plongée dans la plus vive douleur, sous « l'image d'un homme qui rassemble contre ses atteintes « toute la force de son ame. Tandis que ses souffrances « gonflent ses muscles et contractent ses nerfs, vous voyez « son esprit armé de force, éclater sur son front sillonné,

« et sa poitrine, oppressée par la respiration gênée et par
« la contrainte cruelle, s'élever avec effort pour renfer-
« mer et concentrer la douleur qui l'agite. Les gémisse-
« mens qu'il étouffe, et l'haleine qu'il retire lui creusent
« les flancs, ce qui nous fait voir pour ainsi dire ses
« viscères. Toutefois ses propres souffrances paraissent
« moins l'affecter que celles de ses enfans qui lèvent les
« yeux vers lui et qui implorent son secours. La tendresse
« paternelle de Laocoon se manifeste dans ses regards
« languissans. Sa physionomie exprime les plaintes et
« non pas les cris; ses yeux, dirigés vers le ciel, implo-
« rent l'assistance suprême. Sa bouche exprime la souf-
« france et l'indignation que lui causent d'injustes châti-
« mens; cette double sensation gonfle le nez et éclate dans
« les narines élargies. Au dessous du front est rendu avec
« la plus grande vérité le combat entre la douleur et la
« résistance: l'une fait remonter les sourcils, l'autre com-
« prime les chairs du haut de l'œil. L'artiste ne pouvant
« embellir la nature s'est attaché à lui donner plus de
« développement, plus de contention, plus de vigueur.
« Là même où il a placé la plus forte douleur se trouve
« la plus grande beauté. Le côté gauche, dans lequel le
« serpent lance son venin par la morsure, est la partie qui
« semble souffrir le plus par la proximité du cœur, et
« cette partie de la statue peut être appelée un prodige de
« l'art. »

L'étude approfondie de ce chef-d'œuvre suffirait pour former un grand artiste; Michel-Ange le contemplait toujours avec une nouvelle admiration; Raphaël ne pouvait se lasser de l'étudier; et Annibal Carache était tellement frappé de la perfection qu'il remarquait dans ce groupe, qu'un jour il en fit de mémoire, un dessin de la plus grande exactitude.





Sobre inv.t

C. Normand sc.

Planche seizième. — ***Principaux détails du rez-de-chaussée de la Maison Batave; par*** **M. Sobre.**

L'on a donné, sur la pl. 39, p. 85 du 9.e volume, la Façade générale de cette Maison de commerce, située rue S. Denis à Paris, près le marché des Innocens; la petitesse de l'échelle ne permettant pas d'y faire entrer les ajustemens particuliers qui remplissent les arcades du rez-de-chaussée, l'on en donne ici les développemens.

Le premier est la fontaine placée au fond de la seconde cour dans l'axe de la porte d'entrée du milieu de la façade: on aperçoit cette fontaine de la rue S. Denis; elle forme de ce point de vue une agréable perspective dans le genre de celles qu'il est si commun de rencontrer en Italie, et si rare de trouver à Paris: on doit donc savoir gré à l'architecte de cet édifice d'y avoir introduit cette décoration.

La seconde partie de la planche représente la *Devanture* des boutiques placées dans chacune des arcades de la rue S. Denis, et l'entresol au dessus, servant de logement aux marchands. Les moitiés des deux portes voisines sont celles des allées qui donnent entrée aux logemens des étages supérieurs.

Ces *Devantures* de boutiques sont sur un plan circulaire, et bombées en avant, afin de donner plus d'avantage à l'exposition des marchandises, en conservant néanmoins la régularité de l'architecture, et sans cacher par d'informes étalages les colonnes du soubassement, dont l'ensemble rappelle aux connaisseurs les galeries de la loge de Palladio à Vicence.

Le bâtiment de la Maison Batave produirait d'autant plus d'effet, s'il était achevé, que les décorations un peu

soignées sont très-rares dans le quartier qu'elle occupe, et que les maisons y ont en général des façades très-retrécies, les habitans ayant jusqu'à présent dirigé toutes leurs vues sur l'utilité, et négligé l'agrément des décorations.

L. G.

13 Vol. Pl. 17



Planche dix-septième.— Les Pélerins d'Emmaüs. Tableau de la galerie du Musée ; par Paul Véronèse.

Ce tableau faisait partie de l'ancienne collection du roi; les figures sont de grandeur naturelle. Il est très-endommagé, et aurait besoin d'une restauration complète; mais quelque soin qu'on prenne, on ne pourra jamais lui rendre cette touche facile et légère, ce coloris brillant et naturel, cet effet piquant et harmonieux qui donnent tant de prix aux ouvrages du plus grand coloriste peut-être qui ait existé.

Le dessin de ce tableau est d'un style élevé, mais peu sévère.

Le sujet du Christ qui, après sa résurrection, se fait reconnaître de deux de ses Disciples en rompant un pain qu'il bénit, a été traité par le Titien (*), et l'on peut comparer sa composition avec celle de Paul Véronèse. Le tableau du Titien offre moins de spectacle; on n'y remarque point de figures inutiles, et il y règne une tranquillité qui convient mieux au sujet que l'espèce de fracas qui frappe d'abord dans celui-ci. Paul Véronèse n'aurait jamais adopté le principe d'Annibal Carache qui prétendait qu'un tableau ne doit pas renfermer plus de douze figures, et que, passé ce nombre, l'on ne fait plus que des figures *à louer :* telle était son expression. Paul Véronèse, embarrassé sans doute sur le choix des personnages qu'il croyait devoir ajouter à ceux que son sujet lui indiquait, a placé dans ce tableau sa femme et ses enfans, et s'y est représenté lui-même. Sa femme, jeune et belle, porte un

(*) Voyez page 17 du troisième volume.

Enfant dans ses bras; Paul Véronèse est derrière elle et a les yeux fixés sur le Christ. Les deux autres Enfans, dont l'un tient la robe de sa mère, et l'autre joue avec un petit chien, sont vraisemblablement *Gabriel* et *Carletto* qui tous deux suivirent la même carrière que leur père : le dernier semblait devoir l'égaler ; mais il mourut à 25 ans ; Gabriel montra moins de talent ; mais il eut la gloire d'être choisi avec son frère pour achever les tableaux que Paul avait laissé imparfaits.

L'artiste, en multipliant les figures dans sa composition, n'a cependant pas négligé de fixer l'attention sur les principaux personnages. La tête du Christ est fort belle, et son expression a quelque chose de surnaturel. L'étonnement est parfaitement rendu sur les traits et par le mouvement des deux Disciples. Ces trois figures, d'un caractère simple, contrastent singulièrement avec celles qui les entourent. Paul Véronèse avait trop d'esprit pour ne pas sentir les convenances ; mais lorsque son sujet ne lui offrait pas une tâche proportionnée à la fougue de son pinceau, il s'abandonnait à son caprice, et plaçait alors dans ses tableaux ce grand nombre de figures de remplissage qu'on y remarque. Mais que ne doit-on pas excuser en faveur de l'admiration que ses ouvrages inspirent ? Qui même penserait à se plaindre, par exemple, de la multitude de figures dont il a rempli ses *Noces de Cana* ? On donnera bientôt dans ce Recueil cet immense tableau et trois autres de la même proportion ; on aura alors occasion de faire connaître combien les qualités supérieures de ce peintre doivent rendre indulgent sur ses défauts qui certes ne sont pas aussi grands que Raynolds l'a prétendu dans plusieurs de ses Discours sur la peinture.



La Hire pinx.t *C. Normand sc.*

Planche dix-huitième. — L'Apparition de J. C. aux trois Maries. Tableau de la galerie du Musée; par Laurent de la Hire.

D'Argenville, dans le catalogue des tableaux de la Hire, s'exprime ainsi : « Ses ouvrages sont répandus en différens « lieux de la ville de Paris; l'église des Carmelites du « faubourg S. Jacques possède deux de ses plus beaux ta- « bleaux; l'un est l'Entrée de J. C. dans Jérusalem; l'autre « est son Apparition aux trois Maries, qui est encore au « dessus du premier pour la couleur et l'intelligence du « clair-obscur. »

L'Entrée de J. C. dans Jérusalem ne se voit pas au Musée; mais il est difficile de croire, même d'après le témoignage de d'Argenville, que ces deux tableaux soyent au nombre de ceux qui doivent faire le plus d'honneur à la Hire. On connaît du même auteur *Nicolas V visitant le corps de S. François d'Assise* (*), qui certes est un ouvrage bien supérieur à celui dont on donne ici le trait. Il est même probable que l'Apparition aux trois Maries n'est pas une production du meilleur temps de la Hire. Ce peintre eut d'abord une manière vigoureuse qui le fit distinguer de Vouët; mais dans la suite le desir de répondre aux nombreuses demandes des amateurs, lui fit adopter une manière expéditive qui, sans différer absolument de la première, était loin d'offrir les mêmes beautés.

Le dessin de ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est peu étudié; la touche manque de nerf; les expressions sont faibles et les airs de tête ont une grâce factice. L'ordonnance du groupe n'est pas heureuse; le Christ

(*) Voyez page 77 du septième volume.

semble marcher sur la Sainte Femme qui est à sa droite. Le coloris des figures est peu vigoureux, mais il a de la légèreté et de l'harmonie. Le paysage est sans contredit la partie la plus remarquable de ce tableau. On sait combien ce genre, traité en grand, présente de difficultés; il est même rare qu'il ne tienne pas de la décoration: la Hire a peint celui-ci avec beaucoup de soin; son feuiller est touché avec esprit; et dans ce fond où circulent l'air et la lumière, un ton vrai et séduisant s'unit à la grâce d'un pinceau large et facile.

13.e Vol.

Pl. 19.



Honthorst pinx.t

B. Lingée sc.

Planche dix-neuvième. — S. Pierre reniant J. C. Tableau de la galerie du Musée; par Honthorst.

Un Soldat, qui joue aux cartes, quitte le jeu et saisit S. Pierre à l'instant où une Servante dit au chef des Apôtres qu'elle le reconnaît pour être de la suite de Jésus de Nazareth.

La scène est éclairée par deux flambeaux.

Ce tableau, d'un peintre hollandais, rappelle les productions du Caravage dont Honthorst fut l'imitateur. L'effet en est vigoureux et très-bien entendu, et la touche de ce peintre y paraît aussi savante qu'énergique. Quoique, en imitant le Caravage, il ait cherché à éviter les défauts de ce maître, son dessin a plus de fermeté que de noblesse et de correction.

Gérard Honthorst naquit en 1592 à Utrecht; Abraham Bloemaert lui donna les premiers principes de son art; mais, jeune encore, il quitta son pays et se rendit à Rome où il s'attacha à l'étude des plus belles productions des grands maîtres. Il fut continuellement employé par les plus riches particuliers de Rome, et les Italiens ne refusèrent pas de rendre justice à ses talens. Comme il aimait à peindre des scènes de nuit dans lesquelles il réussissait particulièrement, ils le surnommèrent *Gherardo della Notte*. En quittant l'Italie, il passa en Angleterre où ses succès lui méritèrent la protection des plus grands seigneurs et son entrée à la cour: il y fit le portrait de plusieurs princes. Dans les différens voyages qu'il entreprit, il obtint partout l'estime de ceux qui le connurent; mais l'espoir d'une grande fortune ne put le déterminer à se fixer ailleurs que dans sa patrie. Après être resté quelque temps à la cour de France où il eut l'honneur de peindre Marie de

Médicis qui avait alors Rubens auprès d'elle, il retourna en Hollande. Le prince d'Orange, pour qui il entreprit un grand nombre de morceaux capitaux, le nomma son premier peintre. On sait que Honthorst travaillait encore en 1662; mais on ignore l'année de sa mort.

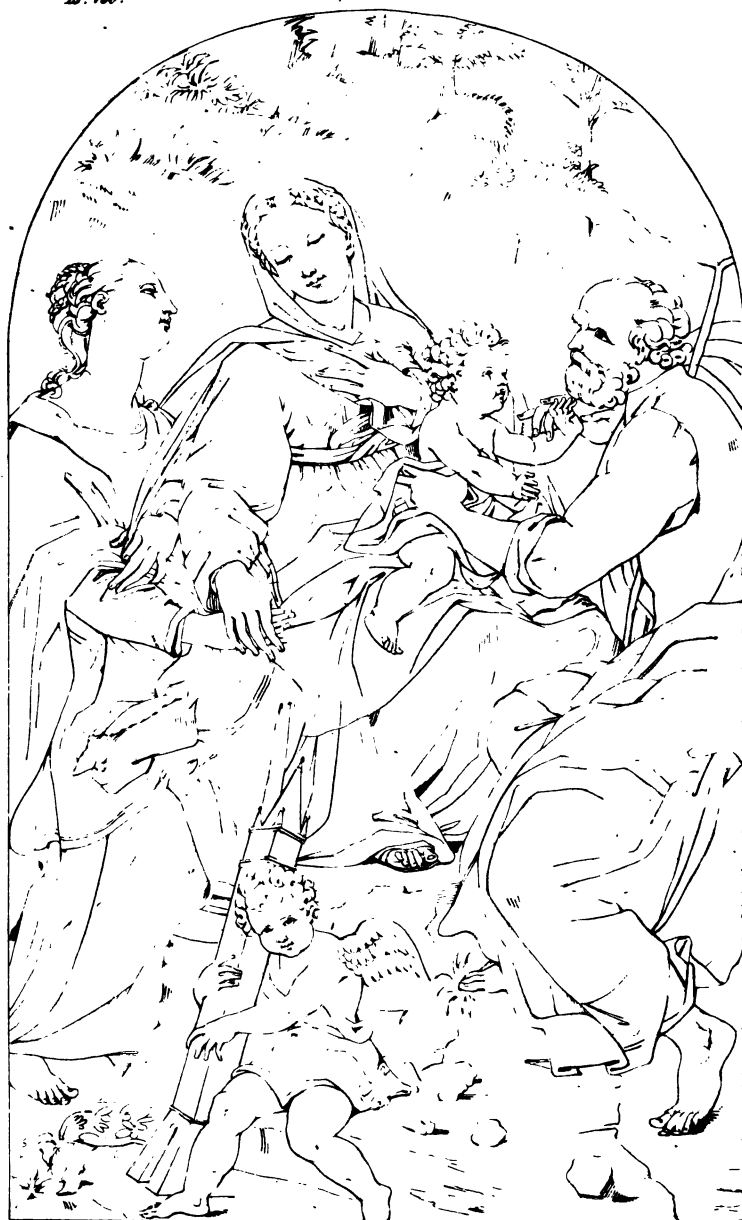


Annibal . Carage pinx.t R. Lingée sc.

Planche vingtième. — L'Annonciation. Tableau de la galerie du Musée ; par Annibal Carache.

Les moindres productions d'Annibal Carache rappellent ce que le Poussin disait de ce grand maître, qu'il était le seul peintre qui eût paru depuis Raphaël. On reproche quelquefois à Annibal d'avoir une touche pesante, un coloris peu naturel et un style où l'on remarque moins de grâce que de noblesse ; ce petit tableau suffirait pour prouver que ces critiques ne peuvent s'appliquer à tous ses ouvrages. La figure du Père Eternel offre seule des incorrections et des inconvenances qu'on releverait, si, dans aucune autre composition, cette figure pouvait faire un bon effet. Il n'était pas possible de donner à la Vierge un caractère à la fois plus séduisant et plus naïf. L'Ange est bien dessiné et son ajustement est du meilleur style. Les carnations de ces deux figures ont de la fraîcheur; les draperies sont légères ; le coloris est très-agréable, et n'offre aucune de ces teintes lourdes qu'on trouve dans quelques-uns des tableaux du même maître.

Cette production appartient sans doute au temps où Annibal Carache fit une étude particulière des chef-d'œuvres du Corrège. Il était alors très-jeune, et s'attachait plus à la couleur qu'au dessin ; la vue des ouvrages de Raphaël ayant influé sur ses principes, il négligea peu à peu le charme du coloris, pour chercher uniquement la noblesse et la pureté des formes.



Anselmi pinx.t B. Lingée sc.

Planche vingt-unième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Joseph et Sainte Barbe. Tableau de la galerie du Musée; par Michel-Ange Anselmi.

Sainte Barbe est désignée dans ce tableau par la tour que soutient un Ange placé sur le premier plan. La composition de cet ouvrage qui décorait une chapelle de l'église des Carmes à Parme, n'est pas susceptible d'une explication satisfaisante. Cependant les figures sont groupées avec art, et les expressions ont de la naïveté; les traits de Sainte Barbe et ceux de la Vierge sont très-gracieux; le dessin est d'un bon caractère, mais il manque d'élévation; les draperies sont ajustées avec goût; et, quoique plusieurs parties de ce tableau soyent peu étudiées, on y remarque généralement une touche facile, pleine de sentiment, un coloris riche et harmonieux. Les figures sont de grandeur naturelle.

Michel-Ange Anselmi est peu connu; cependant plusieurs auteurs en ont parlé avantageusement, et l'ont cité au nombre des peintres qui font le plus d'honneur à l'école de Sienne. Cette école a joui d'une grande célébrité en Italie, et il en est sorti des artistes qui ont porté leur art à un très-haut degré de perfection: tels que le Sodoma, Beccafumi, Daniel de Volterre, Peruzzi, etc. Aucun pays peut-être n'a accordé aux peintres autant de prérogatives que la ville de Sienne. Dans cette cité florissante, féconde en hommes illustres, et qui longtemps se gouverna démocratiquement, les artistes formaient un corps particulier sous la protection de la loi, et d'où l'on tirait souvent les magistrats les plus distingués de la république. Il n'y a pas de doute que ce ne fût trop accorder aux arts que de confier à ceux

qui les cultivaient le soin du gouvernement. Cet excès de faveur populaire devait même leur être nuisible ; car il est vraisemblable que plus d'un peintre négligeait ses pinceaux pour se livrer à l'ambition de dominer sur ses concitoyens, et que le desir de faire des lois l'empêchait de produire des chef-d'œuvres. Aussi ne dit-on pas que parmi les magistrats sortis de l'école de peinture de Sienne, aucun ait laissé une grande réputation comme artiste. Quant à Anselmi, il paraît ne s'être adonné qu'à son art. Sa famille était de Parme ; mais il naquit à Lucques, et vint fort jeune à Sienne où il fit ses études, ce qui lui a fait donner également les noms de Michel-Ange de *Sienne* et de *Lucques*. Il paraît qu'il eut pour premier maître Razzi dit le Sodoma. Les conseils et les exemples du Corrège qu'il connut à Parme achevèrent de perfectionner ses talens. Lorsque celui-ci entreprit les peintures du dôme de la cathédrale de Parme, Anselmi fut choisi avec Rondani et le Parmesan pour décorer les chapelles qui avoisinent la coupole. Malgré les justes reproches qu'on lui fit du peu de soin qu'il apportait à ses compositions, ses ouvrages furent toujours très-recherchés ; cependant il n'en a pas laissé un grand nombre. On croit qu'il mourut vers 1554.



Leonard Limosin inv.t E. Lingée sc.

***Planche vingt-deuxième.— Un Ange portant des attributs de la Passion. Email du Musée des Monumens français; par* Léonard Limosin.**

Cet Ange, dont les formes sont pleines de grâce, les draperies disposées avec beaucoup de goût, et dont le caractère est à la fois noble et simple, fait partie d'un grand médaillon adapté au tombeau de Diane de Poitiers. Le morceau entier est, dit-on, exécuté sur les dessins du Primatice. Quelques personnes pensent cependant que Léonard Limosin composa lui-même la plupart des sujets représentés dans ses émaux, et que par conséquent, le dessin et la composition de celui-ci pourraient lui être attribués, quoiqu'on y reconnaisse la manière du Primatice (*).

Du temps de François I.er, on vit fleurir à la fois tous les arts qui avaient quelque rapport avec la peinture. Celle en émail a depuis été fort négligée. Tandis que Léonard de Vinci, Maître Roux et le Primatice travaillaient à former d'habiles élèves, Bernard de Palissy, qui prenait modestement le titre de *Potier*, ornait la faïence et les vîtres qu'il fabriquait d'agréables peintures d'après les meilleurs maîtres; et Léonard Limosin, comme lui dessinateur et chimiste, décorait les palais des rois de France ou la demeure des Montmorency de ces chef-d'œuvres en émail que nous admirons encore, et que nous tenterions peut-être en vain d'imiter.

(*) On a déja eu occasion de parler, dans le dixième et le onzième volumes de ce Recueil, des émaux de Léonard Limosin.



Flemael pinx.t E. Lingée sc.

Planche vingt-troisième. — Jésus-Christ sur la croix entre les Larrons. Tableau de la galerie du Musée ; par Bertholet Flemaël.

Le Chanoine à genoux au pied de la croix est sans doute le Donataire de ce tableau, qui vient de la ville d'Huy près de Liége. Les figures sont de petite proportion; le dessin en est soigné; les expressions sont vraies, et les draperies de la Vierge ajustées avec goût. Les figures des deux Larrons surtout sont touchées avec sentiment; celle du Christ est un peu grèle. L'effet général du tableau est vigoureux, mais on y trouve un peu de sécheresse, et le peintre a négligé la perspective aérienne.

Bertholet Flemaël, l'un des peintres les plus estimés de la Flandre, naquit à Liége en 1614. Ses parens, quoique peu fortunés, soignèrent son éducation et secondèrent le goût qu'il avait pour les arts. Il étudia la musique, mais il s'attacha plus particulièrement à la peinture. Gérard Douffleit fut son maître, et le mit bientôt en état de se rendre à Rome où Bertholet trouva des protecteurs et des amis. Il était jeune, aimable, enjoué; les plaisirs vinrent le chercher, il s'y livra sans négliger ses études, et en peu de temps il acquit une célébrité qui engagea le Grand-Duc à l'appeler à Florence. Il produisit dans cette ville un grand nombre d'ouvrages qui mirent le comble à sa réputation. La France le posséda aussi quelque temps, et il reçut à Paris les plus grandes marques de considération. Le chancelier Séguier, protecteur des arts, ne négligea rien pour l'attacher à la Cour; mais Flemaël voulut revoir son pays, et ses compatriotes l'accueillirent comme un homme qui leur faisait le plus grand

honneur. Louis XIV ayant porté la guerre dans les Pays-Bas, Liége fut menacé, et Bertholet ne se croyant pas obligé de faire preuve de valeur, s'enfuit à Bruxelles. Lorsque la paix fut rétablie, il revint à Paris et fut reçu membre de l'Académie de peinture. On fit de nouvelles tentatives pour le fixer en France; aucune ne réussit, et il retourna à Liége où il jouit longtemps encore des agrémens de la société et de l'estime des honnêtes gens. Mais cet homme, d'une humeur vive et gaie, devint tout-à-coup taciturne et misanthrope. Ce changement subit fut attribué à deux causes différentes: les uns ont dit que jaloux d'un de ses élèves nommé Carlier qu'il avait voulu détourner de la peinture, Flemaël avait été frappé de découragément à la vue d'un tableau magnifique que ce jeune peintre avait exécuté en secret. D'autres, et c'est le plus grand nombre, ont assuré que Bertholet avait péri d'un poison lent. Il s'était lié en France avec la trop fameuse marquise de Brinvilliers qui, poursuivie pour ses crimes, se réfugia à Liége où elle fut arrêtée. On sait que conduite à Paris, elle y fut convaincue de plusieurs empoisonnemens, entre autres de celui de son père et de ses frères, et qu'elle fut brûlée en 1676. Il paraît que Bertholet eut l'imprudence de la fréquenter pendant le séjour qu'elle fit à Liége. La mélancolie dont il fut saisi, sa mort qui arriva bientôt après, en 1675, le bruit que faisait alors la procédure contre la Brinvilliers, tout contribua à le faire regarder comme l'une des victimes de cette femme atroce. Mais quel intérêt pouvait-elle avoir à le faire périr? Les Mémoires du temps ne fournissent aucun trait qui puisse accréditer cette opinion.



E. Lingée sc.

*Planche vingt-quatrième.— Une Nymphe. **Statue antique de la galerie du Musée.***

Cette statue en marbre de Paros, gros grain, haute de 5 pieds, était autrefois placée dans les jardins de Versailles, où par la simplicité de l'attitude, la naïveté du caractère et la pureté des formes, elle devait présenter un contraste frappant avec la plupart des statues modernes qui décorent ce parc immense: car on ne peut disconvenir que dans le nombre il ne s'en trouve plusieurs du goût le plus défectueux et qui n'ont pas même le mérite de l'exécution; mérite cependant assez commun aux sculptures de ce temps. Mais cette production antique gagnait à la comparaison; au lieu que dans le Musée, au milieu d'une foule de chef-d'œuvres qui lui sont infiniment supérieurs, elle n'est que faiblement remarquée.

La tête, qui avait été séparée du corps, a été replacée avec soin, et les deux bras sont de restauration moderne. Il était difficile de deviner l'action que le sculpteur grec avait voulu rendre; mais, à l'aide d'une statue antique à peu près semblable qui existait autrefois dans ***la Villa d'Este*** à Tivoli, on est parvenu à donner à cette partie de la figure un mouvement qui s'accorde parfaitement avec celui des plis de la draperie.

La boule sur laquelle cette figure pose le pied avait fait croire à quelques personnes qu'elle pouvait être une statue de la Fortune; cette opinion n'a pas prévalu; et, d'après l'inscription grecque que porte la statue de ***la Villa d'Este***, on a donné à celle-ci le nom d'Anchyrrhoë, épouse de Bélus. Qu'elle représente ou non cette Nymphe, fille du Nil, c'est ce qu'il est fort indifférent de savoir pour l'intérêt de l'art, et l'on doit abandonner aux laborieux Antiquaires le soin de former de nouvelles conjectures sur cette statue.



Peyron pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-cinquième. — Œdipe à Colonne; par M. Peyron.

L'histoire d'Œdipe est une source inépuisable de sujets intéressans pour les poètes et pour les artistes. Les crimes involontaires de ce malheureux roi de Thèbes, les persécutions que ses fils lui firent éprouver, l'amour filial d'Antigone, tout a concouru à le rendre le héros d'un nombre infini de scènes tragiques. C'est surtout dans Sophocle que l'on cherche les détails qui lui sont relatifs; et l'on ne s'arrête pas à ce qu'en ont dit Homère et Pausanias. Selon ce dernier, Œdipe fut en effet exposé sur le Cithéron par Laïus son père à qui un Oracle avait annoncé qu'il devait périr par la main de son fils, et que ce fils épouserait Jocaste, sa propre mère. Recueilli sur le Cithéron par un Berger qui le porta à la cour de Corinthe, Œdipe y passa pour le fils du roi qui l'adopta. Mais sur un oracle qui lui fit connaître qu'il devait être un jour parricide et incestueux, il s'éloigna de ceux qu'il croyait être ses parens, et dans ses voyages ayant rencontré Laïus, il prit querelle avec lui et le tua. Quelque temps après il se rendit à Thèbes, devina l'énigme du Sphinx, et épousa Jocaste. Selon Pausanias, peu de jours après ce funeste hymen, Jocaste ayant reconnu son fils dans son époux, se donna la mort, et Œdipe n'en resta pas moins tranquille possesseur du trône de Thèbes. Il épousa même en secondes noces Euryganée, en eut quatre enfans et finit ses jours dans sa patrie. Cependant, puisqu'on montrait son tombeau à Athènes, il faut croire que la tradition qui veut qu'Œdipe, aveugle et errant, se soit retiré dans l'Attique, était plus accréditée que celle que Pausanias rapporte; et cela devait être chez un peuple ami du merveilleux, qui d'ailleurs avait cru

longtemps avec le reste de la Grèce, que la victoire devait être fidèle au peuple qui posséderait les cendres du Monarque Thébain.

M. Peyron, qui a emprunté d'Euripide le sujet de son beau tableau d'Alceste (*), doit en partie à Sophocle le fond de sa nouvelle composition.

Œdipe, obligé de fuir avec Antigone de contrée en contrée, arrive à Colonne, bourg voisin d'Athènes, et s'arrête dans le bois consacré aux Euménides. Des Athéniens, surpris de voir un vieillard et une jeune fille se reposer où nul profane n'ose mettre le pied, veulent les en arracher de force. Thésée les sauve de la fureur du peuple. Polinice, qui avait chassé son père de Thèbes, en a été chassé à son tour par son frère Etéocle, et se trouve alors à Athènes. Il se jette aux pieds d'Œdipe, et sollicite son pardon; mais le vieux Roi reste insensible à ses remords et le maudit; les prières d'Antigone ne peuvent apaiser son courroux. La jeune Fille que l'on voit auprès de Polinice, est Ismène sa sœur, personnage peu connu, et qui paraît pourtant avoir partagé les sentimens d'amour filial qui ont rendu Antigone si célèbre.

Cette composition est noble, simple et touchante: l'attitude d'Œdipe et celle de Polinice sont d'un bon choix; l'expression des têtes est profondément sentie. Le dessin et surtout l'harmonie générale répondent au mérite de la pensée, et cet ouvrage est parmi les tableaux de chevalet exposés au Salon de 1806, l'un de ceux qui ont fixé l'attention des vrais connaisseurs.

(*) Voyez page 143 du neuvième volume.



Rottenhamer pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-sixième. — Jésus-Christ portant sa croix. Tableau de la galerie du Musée; par Rottenhamer.

Ce tableau, d'une très-petite proportion, est peint sur cuivre, et faisait partie de l'ancienne collection du roi.

Rottenhamer, qui avait longtemps étudié à Venise, s'était particulièrement attaché à la manière du Tintoret, et dans ses grandes compositions on reconnaît les imitations qu'il a faites de ce maître; mais, dans ses petits ouvrages, il fit un mélange du goût flamand et italien qui le fait paraître maniéré. On remarque dans ce tableau des figures bizarres, des costumes ridicules et des détails insignifians. Le dessin en est incorrect, d'un style commun, et la tête du Christ est mal attachée sur les épaules. La touche a du naturel et de la fermeté, mais elle est un peu sèche; le coloris est riche et vigoureux, et les figures ont beaucoup de relief.

Les fonds sont lourds, et la perspective aérienne est négligée.





Lanfranc pinx.t C. Normand sc.

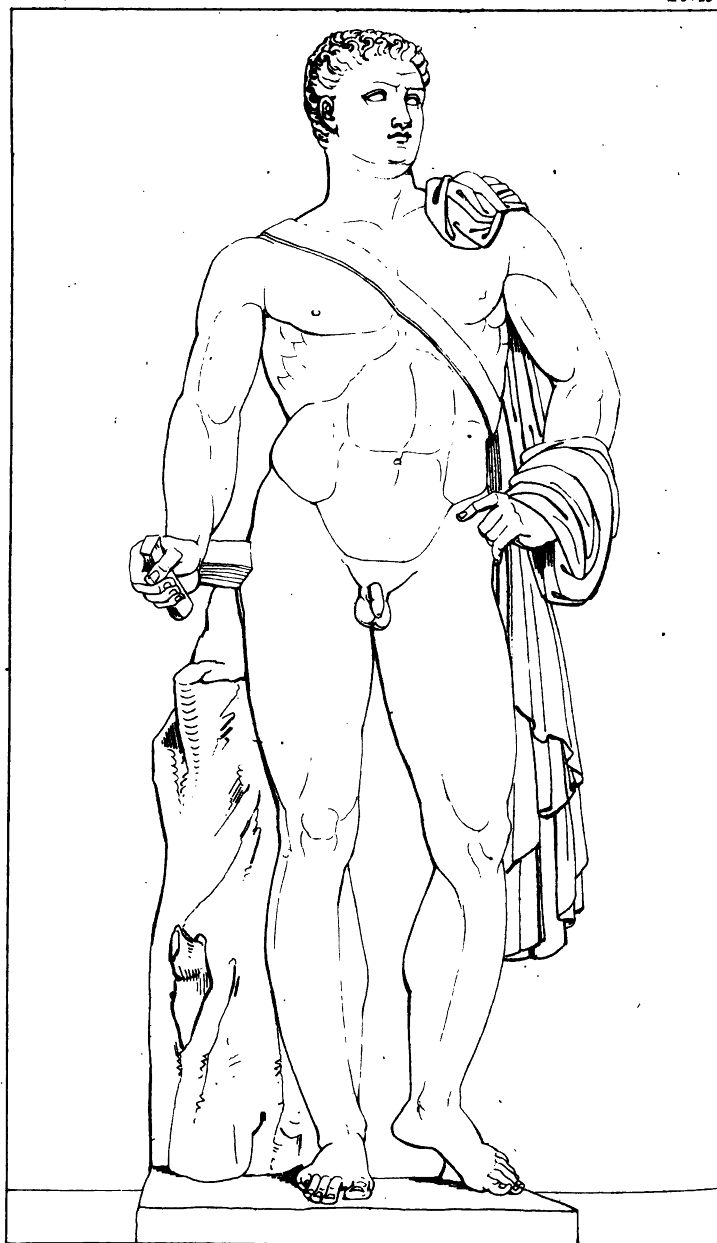
Planche vingt-septième. — S. Barthélemi. Tableau de la galerie du Musée; par Lanfranc.

On croit que S. Barthélemi, l'un des Apôtres, prêcha l'Evangile dans l'Inde et dans l'Ethiopie. La Légende rapporte qu'il fut écorché vif en Arménie; mais quelques théologiens ont reconnu qu'il n'y a rien de certain à cet égard; et l'on remarque tant d'obscurité dans l'histoire de cet Apôtre, que plusieurs interprêtes ont prétendu que S. Barthélemi était le même que Nathanaël, disciple de J. C., que l'on présume être l'époux des noces de Cana.

Dans ce tableau, S. Barthélemi est représenté tenant l'instrument de son martyre.

Lanfranc, élève d'Augustin et d'Annibal Carache, se distingua dans la peinture des voûtes et des coupoles, et l'on prétend qu'il égale le Corrège dans l'art des raccourcis et dans la disposition pittoresque des figures. Peu de peintres ont su mieux ajuster les draperies; les siennes offrent toujours des plis larges et du jet le plus heureux.

Lanfranc suivit quelque temps le goût du Caravage, et ce tableau appartient à cette époque de son talent. La figure est de grandeur naturelle, et dessinée dans un grand style; la tête est noble et la draperie bien disposée. On remarque de la vigueur dans le coloris, de la facilité et de l'énergie dans la touche.



C. Normand sc.

Planche vingt-huitième.— Domitien. Statue en marbre de la galerie des Antiques.

Domitien naquit l'an 51 de J. C. Fils indigne de Vespasien et plus indigne frère de Titus, il fut accusé d'avoir avancé la mort de ce dernier, en le faisant plonger dans un bain de neige, sous prétexte de dissiper le mal subit dont ce vertueux Empereur fut saisi tout-à-coup; mal qui sans doute était aussi l'effet de quelque poison que son propre frère lui avait fait donner. Domitien, parvenu à l'empire qu'il avait souhaité avec tant d'ardeur, commença comme Néron, par dissimuler ses vices, et sut mettre un frein à sa cruauté, qu'il n'exerça d'abord que sur les mouches, se faisant un plaisir d'en tuer un grand nombre à coups de poinçon. Ses premières loix furent dictées par la sagesse; il embellit Rome, enrichit les bibliothéques, et se montra surtout l'ennemi des délateurs. Les Romains se crurent encore sous le gouvernement de Titus: mais Domitien devint cruel et sanguinaire, dès qu'il crut pouvoir l'être sans compromettre sa puissance. Les Chrétiens furent ses premières victimes. Voulant ensuite exercer ses vengeances sur les principaux personnages de l'empire, il s'attacha à avilir le Sénat, et c'est à ce dessein sans doute qu'il le convoqua une fois pour lui faire décider à quelle sauce il fallait mettre un turbot énorme destiné pour sa table. On rapporte qu'il faisait sa lecture favorite des mémoires que Tibère avait laissés et où il trouvait les principes odieux de tyrannie dont il usa pendant la plus grande partie de son règne. Aussi a-t-on dit que Domitien avait beaucoup de ressemblance avec le second César. Rongé de noirs soupçons, tourmenté par des craintes superstitieuses, il prit en vain les plus grandes précautions

pour mettre sa vie en sûreté. Parthénius et Etienne conspirèrent contre lui, et ils furent secondés par Domitia, son épouse, qu'il avait quittée et reprise après l'avoir convaincue d'adultère. Domitien fut assassiné l'an 96 de J.C., à l'âge de 51 ans, après en avoir régné 15. Il est le dernier des 12 Césars proprement dits, et seul, il interrompit la ligne des bons empereurs qui gouvernèrent Rome depuis Vespasien jusqu'à Marc-Aurèle.

Domitien, à qui tous les vices, tous les crimes furent familiers, avait une physionomie modeste, des traits nobles et doux, la taille haute et bien prise; seulement, de bonne heure, il avait perdu ses cheveux. Si cette statue n'offre aucune marque de calvitie, on peut croire que comme ce prince ne pouvait souffrir qu'on lui parlât de cette infirmité légère, le sculpteur se sera bien gardé de le représenter avec une chevelure peu fournie. On sait que le satirique Juvénal, pour désigner cet Empereur de manière à ce que lui-même se reconnût, l'appelait *Néron le Chauve.*

Il n'y a de vraiment antique dans cette statue, que la tête, le torse et les cuisses; les jambes, les bras, ainsi que la draperie et le tronc d'arbre, sont des restaurations modernes. Les parties conservées ne sont pas d'un assez beau caractère pour faire regretter vivement celles qui ont été mutilées. La figure est en marbre de Paros, et à 6 pieds 6 pouces de hauteur.



Vauthier pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-neuvième. — Une Famille en voyage surprise par des Lions ; par M. Vauthier.

Plusieurs personnes ont pensé que les sujets de pure invention ne devaient pas être admis en peinture. Mais les réflexions qu'on a pu faire à cette occasion n'ont conduit à aucun résultat utile. On entend par sujets d'invention ceux que l'artiste ne tire ni de l'Histoire, ni de la Fable, ni enfin d'aucune tradition reçue. Mais quelle différence y a-t-il réellement entre de pareils sujets et ceux qu'on appelle *historiques ?* Cette différence est très-légère, et se réduit souvent au nom seul des personnages. Aussi un sujet d'invention peut-il facilement devenir historique. Qu'un peintre, par exemple, représente un Vieillard aveugle portant un Enfant mordu par un Serpent : il peut lui donner le nom de *Bélisaire.* Un autre artiste a-t-il peint un Romain qui de retour dans ses foyers, après un long exil, y trouve sa Fille en pleurs auprès de sa Femme expirée? Il lui donne le nom de *Marcus Sextus :* et les noms de Bélisaire et de Marcus vont désormais servir à désigner deux chef-d'œuvres au mérite desquels ils ne peuvent rien ajouter. Toutes les fois qu'on se forme un système, on l'appuye de l'autorité des grands maîtres : malheureusement chacun ne trouve dans leurs ouvrages que ce qu'il veut y voir. On cite avec raison plusieurs tableaux des plus fameux peintres, tels que le Dominiquin, les Caraches, etc. qui ne représentent qu'un certain nombre de Saints rassemblés comme au hasard ; ces tableaux n'offrent d'autre intérêt que celui qu'on prend aux belles productions de l'art, et certes on ne peut leur donner le nom *d'historiques,* quoiqu'ils soyent justement admirés.

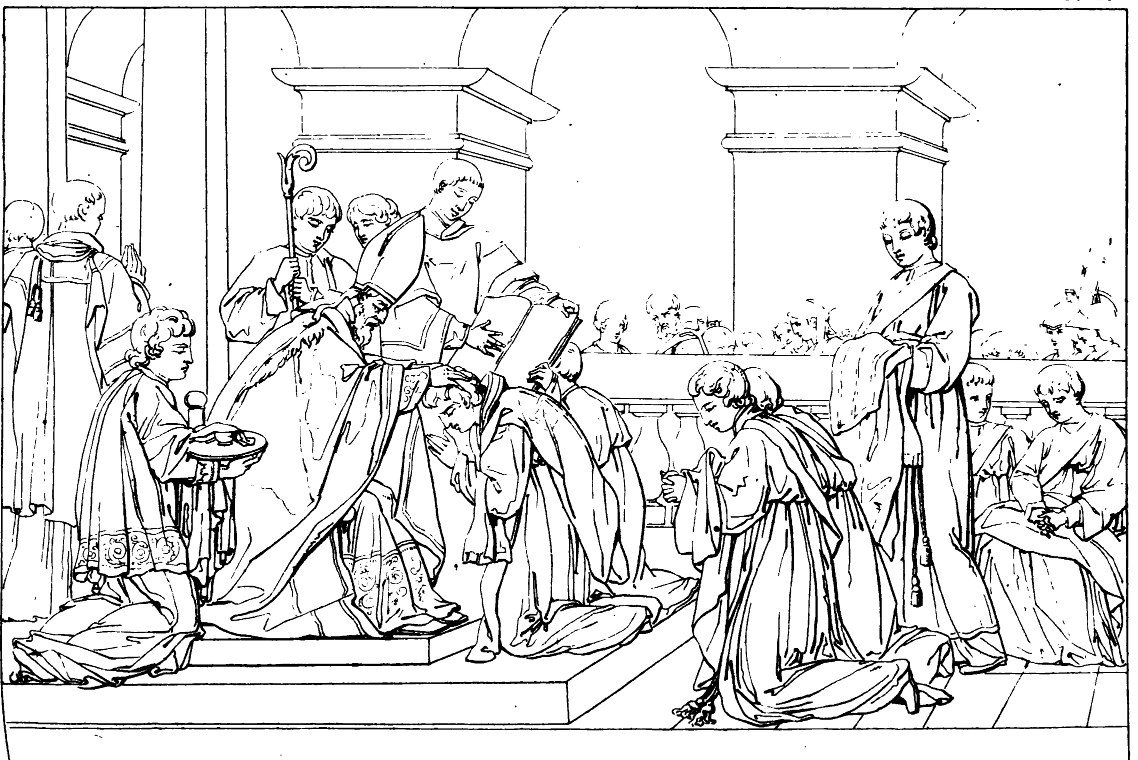
Il est inutile de pousser plus loin ces réflexions pour montrer que la critique ne peut condamner les sujets d'in-

vention. Cependant il est nécessaire de faire connaître aux jeunes peintres de quel avantage il est pour eux d'emprunter à l'histoire le sujet de leurs compositions. Outre les notions qu'ils y puisent sur le caractère du personnage qu'ils veulent représenter et les développemens que la narration peut leur fournir, ils font passer à leur ouvrage une partie de l'intérêt que ce personnage inspire: et les circonstances qui ont précédé ou suivi le moment de l'action dont ils font choix étant généralement connues, le spectateur explique facilement le sujet; mais, lorsque le peintre trace une scène que son imagination seule lui fournit, il est obligé de ne rien laisser à deviner.

Ces observations peuvent s'appliquer au tableau de M. Vauthier qui a inventé son sujet.

Un homme voyageant avec son fils et sa fille entre dans une caverne pour leur procurer un moment de repos. Tous les trois se laissent aller au sommeil; mais le père est bientôt réveillé par les rugissemens d'un lion et d'une lionne qui paraissent à l'entrée de la caverne au fond de laquelle on voit des lionceaux que les voyageurs n'ont pas aperçus. Cet homme est frappé d'épouvante: il va devenir, ainsi que ses malheureux enfans qui dorment encore, la proie de ces animaux féroces.

Peut-être M. Vauthier n'aurait-il pas dû montrer cette catastrophe comme inévitable: elle est trop affreuse. Il aurait pu placer les deux lions dans un plus grand éloignement, et le spectateur alors aurait espéré que cette malheureuse famille pouvait encore échapper par la fuite au sort qui la menace. Au reste, ce défaut, si c'en est un, ne nuit en rien au mérite de l'ouvrage qui s'est fait distinguer au Salon de 1806, par un bon dessin, une touche ferme et un coloris vigoureux. Les figures sont de grandeur naturelle.



Le Comte imp.r C. Normand sc.

Planche trentième.— Le Sacrement de l'Ordre. Bas-relief en terre cuite ; par M. Le Comte, professeur et administrateur des Écoles des beaux-arts.

Le Poussin a traité les Sacremens avec une supériorité incontestable, et il serait au moins téméraire à un peintre d'entreprendre de traiter le même sujet; mais un sculpteur le peut avec d'autant plus d'assurance, que les beautés de son art étant fondées sur d'autres moyens d'exécution que ceux que fournit la peinture, il n'a pas à redouter de se rencontrer avec le chef de notre école. Cette réflexion a sans doute déterminé M. Le Comte, membre de l'ancienne Académie de peinture et sculpture, à représenter les Sacremens dans sept bas-reliefs qui étaient destinés à servir d'ornement aux stalles d'un chœur d'église.

Dans ce sujet, de jeunes Lévites reçoivent le Sacrement de l'Ordre des mains d'un vénérable Evêque. On voit dans le fond l'assemblée des fidèles qui assistent à cette pieuse cérémonie. L'ordination est telle que l'Auteur lui-même l'a vu pratiquer à Rome dans l'église de Saint-Jean-de-Latran.

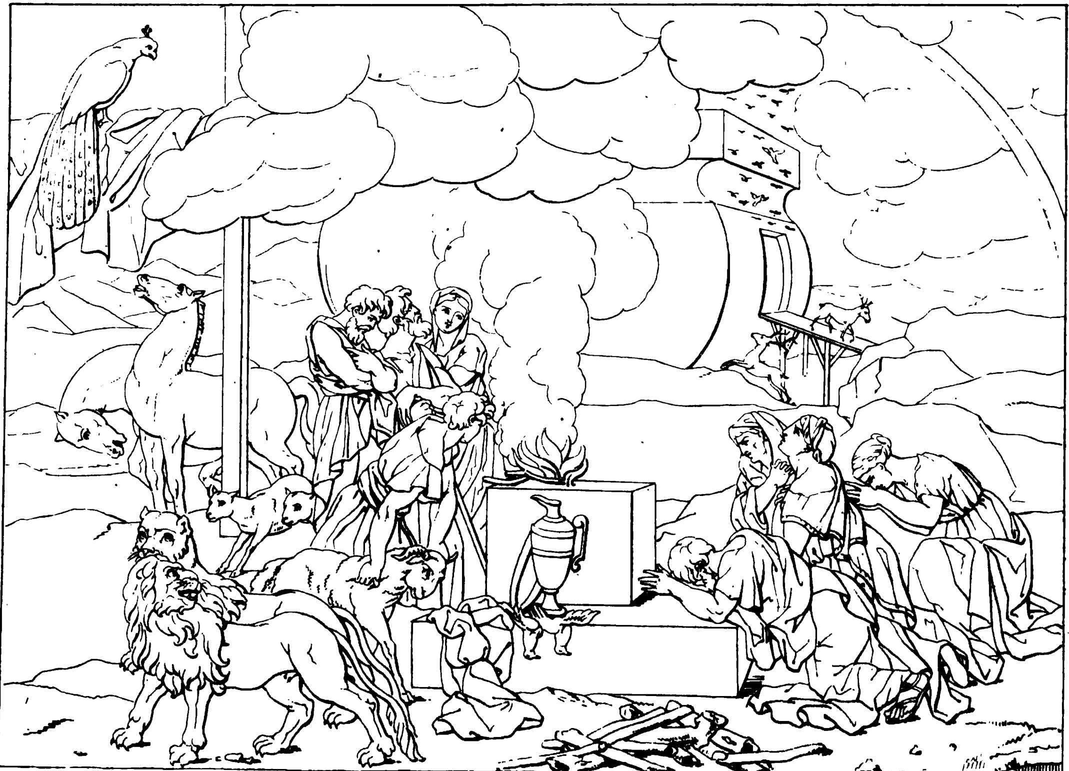
Ce bas-relief, qui a 2 pieds 5 pouces de large sur 1 pied 9 pouces de haut, est composé avec autant de simplicité que de goût : les figures ont une intention remplie de douceur et de grâce ; les lignes se balancent heureusement, et les plans se succèdent sans confusion.

On doit regretter que des circonstances particulières ayent empêché d'exécuter en marbre ce morceau et les six autres (*). Ils conviendraient à décorer une des églises

(*) On les donnera par la suite pour conserver cette agréable collection.

de la capitale où ils remplaceraient dignement quelques-uns des nombreux chef-d'œuvres que la révolution a détruits.

Ces bas-reliefs furent présentés à l'Académie royale de peinture et sculpture, avec un groupe en marbre représentant Œdipe enfant, détaché par le berger Phocas de l'arbre où il avait été suspendu par les talons : morceau sur lequel M. Le Comte fut reçu le 27 juillet 1791.



Bourdon pinx.t C. Normand sc.

Planche trente-unième. — Noé offrant un sacrifice, à la sortie de l'arche. Tableau de la galerie du Musée; par S. Bourdon.

Il est nécessaire de rapporter ici quelques passages extraits de la Genèse.

« Les eaux qui étaient sur la terre s'étant retirées entiè-
« rement, Dieu parla à Noé et lui dit: sortez de l'arche,
« vous, votre femme, vos fils et les femmes de vos fils.
« Faites-en sortir aussi tous les animaux qui y sont avec
« vous.

« Noé sortit donc de l'arche avec sa famille, et dressa
« un autel au Seigneur. Prenant de tous les animaux purs,
« il les offrit en holocauste sur cet autel. Le Seigneur en
« reçut une odeur qui lui fut agréable, et il dit: je ne
« répandrai plus ma malédiction sur la terre à cause des
« hommes, parce que l'esprit de l'homme et toutes les
« pensées de son cœur sont portés au mal dès sa jeunesse.
« Croissez donc vous autres, et multipliez-vous; entrez sur
« la terre et la remplissez. Je vais faire alliance avec vous.
« A l'avenir il n'y aura plus de déluge; et lorsque j'aurai
« couvert le ciel de nuages, mon arc paraîtra dans les
« nuées. »

Cet extrait succinct suffira pour faire sentir toutes les beautés que pouvait fournir un pareil sujet.

Cette famille de patriarches, qui, pour parler ainsi, hérite de la terre, et offre un sacrifice au Seigneur qui l'a sauvée de la destruction universelle; la multitude d'animaux de toute espèce qui sort de l'arche, et l'arc-en-ciel qui paraît en signe d'alliance; tels étaient les principaux objets qui fournissaient au peintre l'occasion de montrer un talent sublime et varié. La grandeur du sujet, la beauté

des expressions, la diversité des détails et la richesse de l'effet, devaient se trouver réunies dans une semblable composition. On peut croire que ces beautés n'ont pas frappé Sébastien Bourdon, puisqu'il les a faiblement rendues. Il paraît d'ailleurs avoir attaché peu d'importance à ce tableau. Le dessin en est lourd et peu correct; mais les figures sont peintes avec une grande facilité, et l'on y reconnaît le pinceau ferme et hardi de ce maître. Les intentions, quoique justes et pittoresques, sont loin de rappeler la sombre majesté des Livres Saints qui auraient dû inspirer à l'artiste des idées à la fois plus élevées et plus naïves.

Les couleurs de ce tableau ayant repoussé, il est impossible de juger maintenant de son effet.

Les figures sont de moyenne proportion.



Beaunier pinx.t C. Normand sc.

Planche trente-deuxième. — *Massinissa prenant Sophonisbe sous sa protection; par* M. Beaunier.

Massinissa, prince africain, prit les armes en faveur des Carthaginois dans les guerres puniques; mais, touché de la générosité de Scipion qui lui renvoya sans rançon l'un de ses neveux fait prisonnier par les Romains, il se déclara pour ces derniers, et devint lieutenant de leur général qui conçut pour lui une grande estime. Quelque temps après, Scipion porta la guerre dans les états de Syphax, roi numide, ennemi de Rome et de Massinissa à qui il avait enlevé plusieurs provinces. Syphax avait épousé Sophonisbe, fille d'Asdrubal Giscon, promise d'abord à Massinissa qui l'avait aimée éperdument. Syphax fut vaincu près de Cyrthe où l'armée d'Asdrubal fut entièrement défaite par Scipion; et Sophonisbe, pour ne pas tomber au pouvoir des Romains, recourut à la générosité de Massinissa; celui-ci sentant son amour se réveiller lui promit de la protéger contre les vainqueurs. Il l'épousa même quelques jours après, au risque de mécontenter Scipion qui lui avait dit: « Croyez-moi, Massinissa, nous n'avons pas tant à craindre, pour notre âge, des ennemis armés que des passions qui nous assiégent de toutes parts. Celui qui par sa sagesse a su leur mettre un frein et les dompter, s'est acquis en vérité beaucoup plns d'honneur, et a remporté une victoire beaucoup plus glorieuse que celle que nous venons de gagner sur Syphax. »

Ce nouvel hymen ne fit qu'accroître les malheurs de Sophonisbe. Scipion ayant insisté pour que Massinissa abandonnât cette Carthaginoise ennemie de Rome, il

y fut contraint; mais désespéré de perdre une femme qu'il idolâtrait et qu'il eût dû protéger, il lui conseilla de mettre un terme à sa vie et de s'empoisonner. D'autres disent qu'il l'empoisonna lui-même pour ne pas la livrer aux Romains. Elle périt l'an 203 avant J. C. Il paraît que Massinissa la sacrifia à son ambition, et cette lâcheté fut récompensée par les Romains; ils augmentèrent les états de Massinissa d'une grande partie de ceux de Syphax.

M. Beaunier a représenté le moment où Sophonisbe, poursuivie par les soldats romains qui ravagent la ville de Cyrthe, vient se jeter aux genoux de Massinissa et implore sa protection.

Ce tableau, qui est le premier ouvrage d'un jeune artiste, faisait partie de l'exposition de 1806. Les figures sont de grandeur naturelle.

La composition en est sage, les expressions sont bien senties, le dessin est d'un bon style et les draperies sont ajustées avec goût. Le ton général de l'ouvrage est harmonieux; mais les ombres ont paru un peu rougeâtres.



Mannozzi pinx.t C. Normand sc.

Planche trente-troisième. — Le Curé Arlotto et les Chasseurs. Tableau de la galerie du Musée; par Jean de Saint-Jean.

Le curé Arlotto est un personnage plaisant qui n'est connu que des Italiens. On a recueilli ses Facéties sous le titre de *Facezie del piovano Arlotto.* C'est dans ce livre, absolument ignoré en France et presque oublié en Italie, qu'il faut chercher l'explication du sujet de ce tableau.

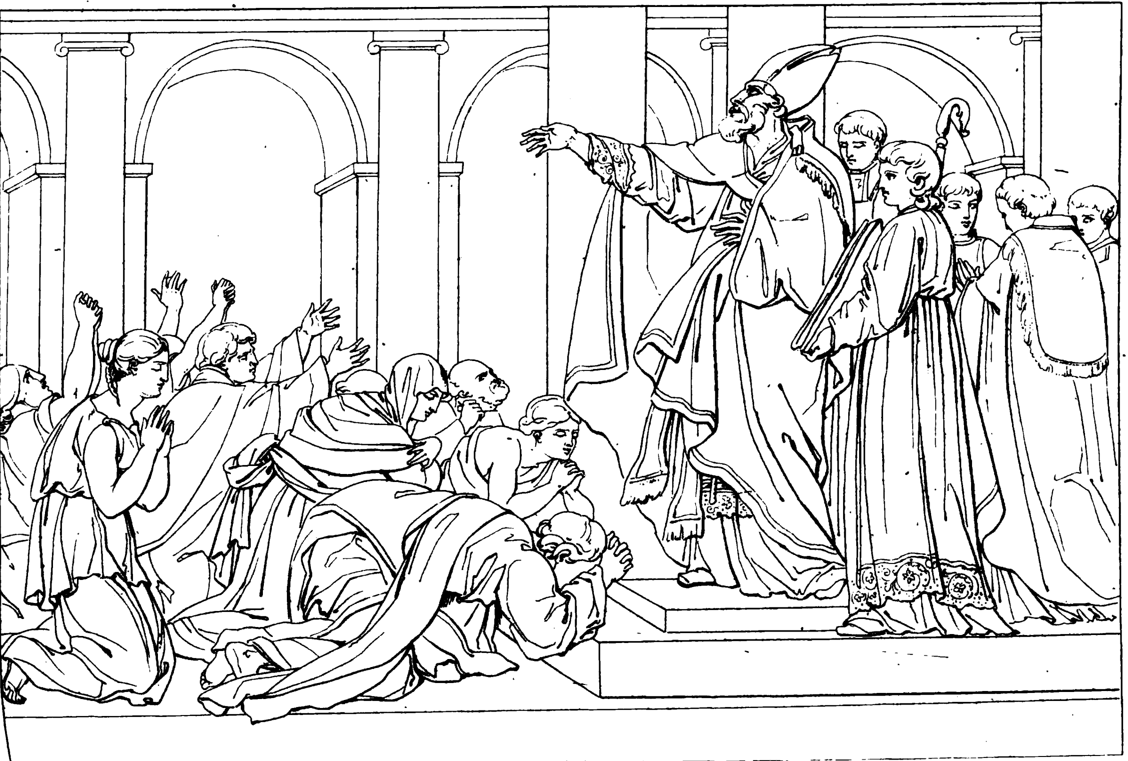
Des Hobereaux, après une partie de chasse, étant venus se loger chez le joyeux Arlotto, mirent pendant plusieurs jours sa table et sa cave à contribution, sans lui offrir aucune pièce de leur gibier. Obligés de retourner à Florence, ils se promirent bien de revenir voir le bon Curé, et lui laissèrent même la garde de leurs chiens qui étaient au nombre de 16. Arlotto conçut l'idée de se venger : il faisait présenter des alimens à la meute qu'on l'avait chargé de nourrir; et, lorsque les chiens voulaient s'en saisir, on leur appliquait de grands coups de fouet. Ce manége, recommencé plusieurs fois, fit maigrir les pauvres animaux auxquels on ne pouvait plus présenter de pain sans leur faire prendre la fuite. Quand les Chasseurs revinrent chez Arlotto, ils se plaignirent de l'extrême maigreur de leurs chiens; mais le Curé malin les assura qu'ils n'avaient jamais voulu manger. Les Chasseurs jetèrent aussitôt du pain à la meute affamée, et furent bien surpris de voir les chiens s'échapper au plus vîte. Arlotto était connu pour ses tours plaisans; ils pensèrent que c'en était un nouveau de sa façon, et délogèrent de chez lui.

Dans ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, Arlotto est assis auprès d'une table, et médite avec son Cuisinier le moyen de tirer vengeance des Chasseurs.

Ce sujet, si peu connu et si difficile à expliquer, nuit à la célébrité du tableau qui, sous le rapport de l'exécution, mérite les plus grands éloges. Le dessin des figures est hardi; le coloris, quoique peu varié, est naturel et vigoureux; la touche surtout est admirable; elle est pleine de feu, d'assurance et de facilité. Les têtes sont peintes avec une énergie extraordinaire; enfin, plus on considère ce chef-d'œuvre, plus on regrette que le Musée Napoléon ne possède aucune autre production de Jean de S.-Jean.

Le véritable nom de ce peintre est Jean Mannozzi. Il doit son surnom au bourg de Saint-Jean en Toscane, où il naquit en 1590. On ignore quelle était la condition de ses parens; mais on sait qu'il avait déja 18 ans lorsqu'il entra dans l'école de Rozelli. Il alla étudier à Rome où il acquit assez de réputation pour mériter d'être rappelé à Florence par Ferdinand II, qui le chargea de décorer la plupart des salles du Palais Ducal. Mannozzi exécuta alors des fresques de la plus grande perfection et dont le coloris ne le cède pas à celui des plus beaux tableaux à l'huile. Ces ouvrages, que l'on dit encore parfaitement conservés, étaient les modèles que Pietre de Cortone se proposait toujours. Estimé des Grands, Mannozzi eût été heureux si son humeur caustique, atrabilaire, et son caractère bizarre ne l'eussent rendu l'objet de la haine de tous les peintres florentins: il méprisait leurs productions, et enviait leurs succès; ils se vengèrent en le desservant auprès du Grand Duc. Mannozzi crut s'apercevoir de l'effet de leurs intrigues, et quitta les travaux qu'il avait commencés, sans que les prières et les promesses du Prince pussent l'engager à reprendre ses pinceaux. On en vint aux menaces; il ne voulut pas céder et s'enfuit de Florence. Mais la crainte troubla son esprit; il tomba malade et mourut en 1636, âgé de 46 ans.

13 Vol. Pl. 34.



Le Comte inv. C. Normand sc.

Planche trente-quatrième. — *Le Sacrement de la Pénitence. Bas-relief en terre cuite; par* M. Le Comte, professeur et administrateur des Ecoles des beaux-arts.

On a donné, dans le dernier Numéro, différens détails relatifs aux Sacremens de M. Le Comte, qu'il serait superflu de répéter ici.

Le Sacrement de la Pénitence ne pouvait fournir à cet artiste distingué qu'un sujet intéressant: il a varié avec justesse l'expression du remords, de la repentance et de la résignation, selon l'âge et le sexe des différens personnages. Les têtes des jeunes Filles sont remplies de grâce et de modestie; mais on doit remarquer particulièrement la figure du Saint Evêque qui implore pour les Pécheurs prosternés la clémence de la Divinité. Cette figure, par un caractère d'inspiration, rappelle les Chrisostôme, les Charles Borromée, les Belzunce qui, dans les temps de calamité, rassemblaient dans les temples leur troupeau malheureux, et faisaient descendre l'espérance dans l'ame de leur peuple, victime de la colère des princes ou des fléaux de la nature.

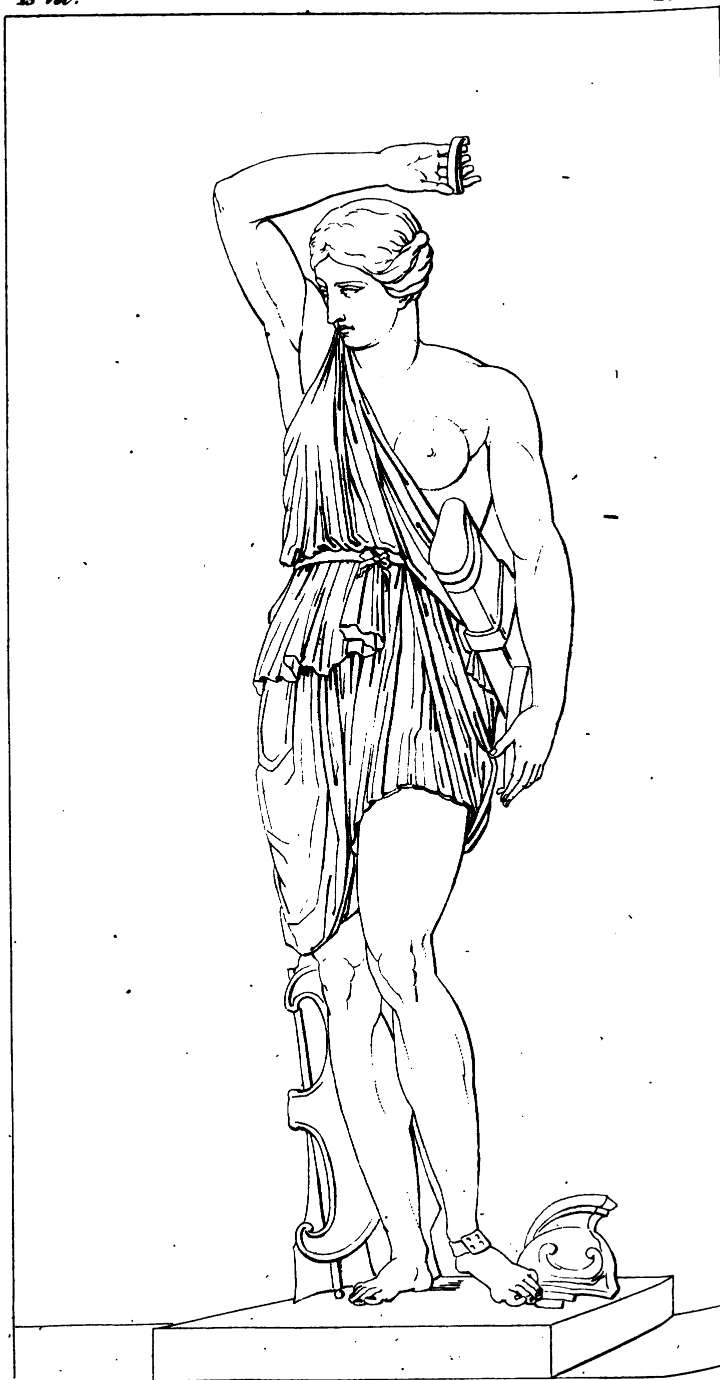


Porbus pinx.t C. Normand sc.

Planche trente-cinquième. — La Cène. Tableau de la galerie du Musée; par F. Porbus le fils.

Ce tableau, le chef-d'œuvre de François Porbus, et l'une des plus belles productions de l'école flamande, était autrefois placé sur le maître-autel de l'église de S. Leu à Paris. Lorsque le Poussin étudiait dans cette ville où de son temps les bons originaux étaient rares, il regardait toujours ce tableau avec une nouvelle admiration, et ne pouvait se lasser d'en vanter l'ordonnance et l'effet. Sous ces rapports, l'ouvrage ne peut mériter que des éloges. Le coloris en est chaud et vigoureux, et l'œil est charmé par l'harmonie générale qui y règne. Cependant le fond a repoussé. Quant à l'ordonnance, elle est noble et sage; ce que laissent trop souvent desirer les tableaux flamands. Celui-ci est peint avec une grande force de pinceau et la touche en est moelleuse. Le dessin est la partie la plus faible de ce bel ouvrage. Les mains sont presque toutes incorrectes, et le caractère des figures est commun. Cet ouvrage, qui séduit par la vigueur et la fierté de l'effet, perd un peu à l'examen des détails, mais seulement sous le rapport du dessin. Il est vraisemblable que lorsque le Poussin revint à Paris, après avoir parcouru l'Italie et visité les chef-d'œuvres des grands maîtres, il n'eut plus la même admiration pour le talent de Porbus; mais ce qu'on doit dire à l'avantage de ce Peintre flamand, c'est que n'ayant pas eu sous les yeux les modèles qui épurèrent le goût du Poussin, il est étonnant qu'il soit parvenu à produire un ouvrage qui réunisse autant de beautés.

Les figures sont de grandeur naturelle.



C. Normand sc.

Planche trente-sixième. — Une Amazone. Statue en marbre de la galerie du Musée.

Les Amazones, dont plusieurs auteurs ont regardé l'existence comme fabuleuse, descendaient selon d'autres d'un parti d'Assyriens qui après la mort de Ninus se retira dans la Sarmatie asiatique. Des voisins jaloux, ayant subjugué cette colonie naissante, firent périr tous les hommes; les veuves jurèrent de venger leurs époux, élurent une reine, s'adonnèrent aux armes et renoncèrent au mariage. Pour perpétuer leur race, elles formaient tous les ans des unions passagères avec les Gargariens, peuple scythe, tuaient tous leurs enfans mâles et brûlaient le sein droit à leurs filles pour les rendre plus habiles à tirer de l'arc. Ces femmes guerrières devinrent l'effroi des nations qui avoisinaient le Pont-Euxin; elles soumirent en peu de temps la Crimée, la Circassie, l'Ibérie, la Colchide et l'Albanie. On leur attribue la fondation de Smyrne, d'Ephèse et de quelques autres villes; mais Hercule, dont le nom se mêle à presque toutes les fables de l'antiquité, mit un terme aux conquêtes de ces femmes belliqueuses, et détruisit leur puissance qui, dit-on, avait subsisté pendant plusieurs siécles.

Que l'histoire des Amazones soit vraie ou fausse, des auteurs modernes n'en ont pas moins prétendu que dans quelques parties du monde encore peu connues, il existe des nations qui ne sont composées que de femmes. Les Amazones vaincues par Hercule, car l'antiquité en reconnaissait d'autres en Afrique, se coiffaient d'un casque et portaient un vêtement qui laissait à découvert toute la partie droite du corps. Leur armure consistait en un arc, un carquois, une hache à double tranchant et un bouclier nommé *Pelta* qui avait la forme d'un croissant.

Ces différentes pièces se retrouvent dans cette statue; l'on y remarque de plus un éperon au pied gauche.

La tradition qui avait fait donner aux Amazones leur nom, dont l'étymologie en grec se rapporte à l'opération qu'elles se faisaient à la mamelle droite, n'a jamais été suivie par les sculpteurs de l'antiquité: ils auraient produit infailliblement dans leur ouvrage une sorte de monstruosité. D'ailleurs l'artiste a donné à cette figure des formes assez prononcées pour qu'on puisse y reconnaître une Amazone. L'attitude est bien choisie et développe avec avantage les beautés d'exécution qui distinguent ce morceau précieux. On ignore dans quel lieu il fut découvert; mais une inscription qu'on voit sur la plinthe apprend que cette statue a décoré quelque temps l'Ecole de Médecine qu'Auguste avait fait élever dans Rome. Elle fut longtemps placée à la *Villa Mattei :* Clément XIV la fit transporter au Vatican. Elle a 6 pieds 3 pouces de hauteur.



Van Veen pinx.t C. Normand sc.

***Planche trente-septième. — La Résurrection de Lazare. Tableau de la galerie du Musée; par* Van Veen.**

Il est aisé de juger par ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, que Van Veen est un élève des maîtres italiens. Le dessin en est correct; les têtes de femmes ont de la grâce et de la naïveté; et, malgré la bizarrerie de quelques ajustemens, l'ensemble de la composition est d'un bon style et d'un aspect imposant : cependant ce morceau péche par le coloris qui n'est ni vrai ni séduisant; les tons en sont froids, et les demi-teintes verdâtres.

Octavien Van Veen, plus connu sous le nom d'Otto-Vénius, né en 1556, était fils d'un bourgmestre de Leyden. La fortune de ses parens les mit à même de cultiver les heureuses dispositions qu'il avait reçues de la nature. Après avoir fait d'excellentes études, il s'appliqua, par un goût décidé, à la pratique du dessin. Van Winghen lui en enseigna les premiers élémens. Vénius ayant été présenté au cardinal Groosbeck, ce prélat le prit en amitié; et lorsque le jeune peintre voulut se rendre à Rome, il lui donna des lettres de recommandation qui contribuèrent à lui rendre agréable le voyage qu'il fit en France et en Italie. Arrivé à Rome, il entra dans l'école de Frédéric Zucchéro. Ce maître sut le distinguer de ses autres élèves; Vénius le méritait par ses talens, son savoir et sa politesse. Après sept années d'absence, il revint dans son pays où son mérite et ses qualités personnelles le firent également chérir et estimer. Il jouit d'une grande considération auprès du fameux duc de Parme, Alexandre Farnèse, gouverneur des Pays-Bas, qui le nomma ingénieur en chef, et peintre de la Cour d'Espagne, ce

qui prouve la variété des connaissances de Vénius. Dans le même temps, le jeune Rubens suivait les leçons de Van Oort; mais, rebuté par l'humeur grossière de ce peintre, il passa dans l'école de Vénius dont il admirait les ouvrages, et qui, charmé d'avoir un élève d'une si grande espérance, lui prodigua tous ses soins, et ne cessa de se réjouir des progrès de Rubens, même quand celui-ci l'eut surpassé. Vénius l'engagea à faire le voyage d'Italie pour se perfectionner, et il le présenta au gouverneur des Pays-Bas, pour lui obtenir d'utiles recommandations. Une telle conduite fait le plus bel éloge de son caractère; aussi Rubens versa-t-il des larmes sincères en quittant cet excellent maître. Si l'avantage d'avoir eu un si grand homme pour élève fait partie de la célébrité de Vénius, il ne faut pas croire que le mérite de ses ouvrages soit au dessous de sa réputation. Il a été pour les Flamands ce que Polidore de Caravage fut pour les Italiens; tous deux ont donné les règles du clair-obscur; et Rubens, à cet égard, n'a fait que perfectionner pour l'école flamande, ce que Vénius avait mis en pratique avant lui. Vénius avait une érudition très-étendue. *L'Histoire de la Guerre des Bataves,* tirée des livres de Tacite, et ornée de belles gravures, le fit connaître comme littérateur. Il publia plusieurs morceaux de poésie. On cite encore de lui les *Emblêmes d'Horace* avec des observations en plusieurs langues.

Vénius était très-attaché à son pays; et Louis XIII, malgré les offres les plus avantageuses, ne put l'attirer à la Cour de France. Il mourut à Bruxelles en 1634.

13 Vol. Pl. 38.



Le Comte inv.t C. Normand sc.

Planche trente-huitième. — *Le Baptême. Bas-relief en terre cuite ; par* M. Le Comte, professeur et administrateur des Ecoles des beaux-arts.

Un Adulte va recevoir le Sacrement du Baptême ; il est prosterné devant le Prêtre ; celui-ci verse sur la tête du Néophyte l'eau qui doit laver la tache originelle. Une jeune Fille, les mains jointes, les pieds nus, les yeux modestement baissés, attend son tour pour participer au sacrement de rédemption. Près d'elle est un Vieillard nouveau converti ; il vient abjurer sur les fonts la fausse croyance dans laquelle il a vécu.

L'Auteur paraît avoir voulu imiter, dans cette composition, quelques-unes des coutumes encore en usage à Rome, lorsqu'on y administre le sacrement du baptême à des personnes qui ont atteint l'âge d'adolescence.

Ce bas-relief réunit les qualités estimables qui distinguent les deux morceaux du même Auteur, insérés dans les précédens Numéros, et qui ont fourni l'occasion de rendre au talent de M. Le Comte toute la justice qui lui est due.



Planche trente-neuvième. — S. Ambroise cherchant les reliques de S. Gervais et de S. Protais. Grisaille sur verre du Musée des Monumens français, d'après Le Sueur.

S. Ambroise, assisté d'un autre Evêque, fouille lui-même la terre dans l'endroit où, suivant une révélation miraculeuse, doivent se trouver les restes sacrés des deux martyrs S. Gervais et S. Protais.

Cette jolie grisaille, exécutée par Périn sur les dessins de Le Sueur, est le pendant de celle qui a été insérée dans le premier N.° de ce volume. La noble disposition des draperies, la douceur de l'expression, la simplicité des attitudes rendent ces morceaux extrêmement précieux, et prouvent que le talent inimitable de Le Sueur se décèle dans les moindres ouvrages. Pourquoi faut-il se rappeler que c'est l'espèce d'indigence où ce grand peintre vécut presque toujours qui le réduisit à faire la plupart des dessins d'après lesquels on décora l'église S. Gervais ? Le temps qu'il consacrait à ce travail eût été mieux employé, si les contemporains de Le Sueur avaient su apprécier son génie et ne lui avaient pas souvent préféré des artistes d'un grand talent, sans doute, mais d'un rang bien inférieur au sien.



Girardon pinx.t

C. Normand sc.

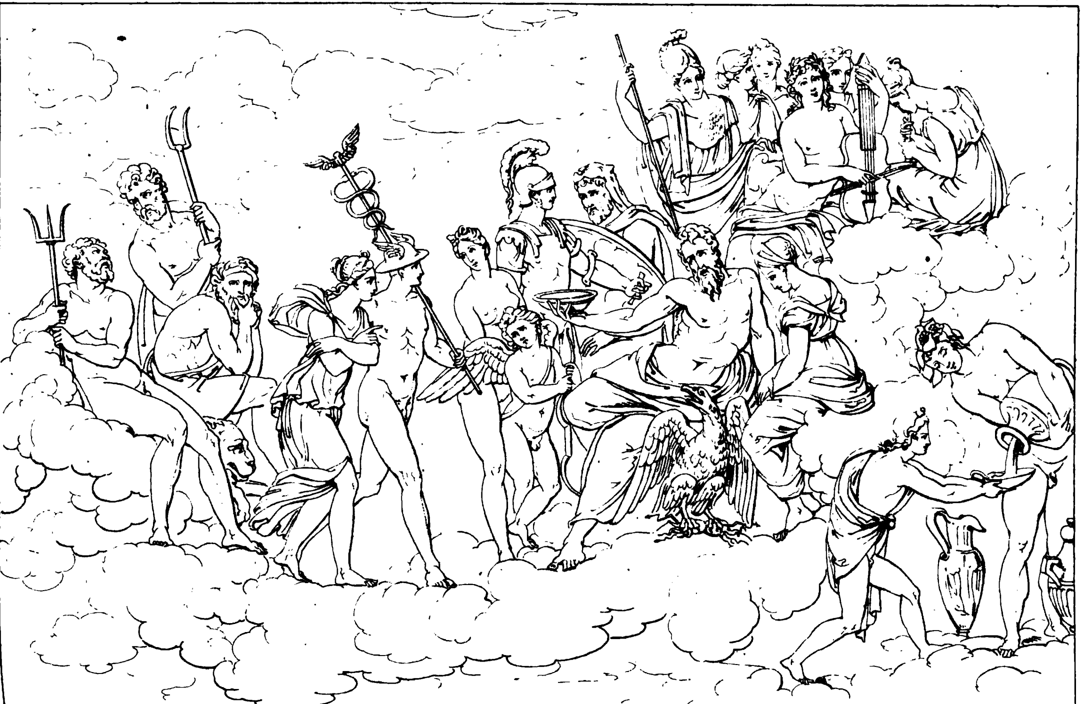
Planche quarantième. — S. Jérôme. Bas-relief en marbre du Musée des Monumens français ; par Girardon.

Ce bas-relief est remarquable par des vérités de détail et une grande facilité d'exécution. Les formes du S. Jérome ne sont pas très-correctes, mais elles sont grandement senties. Ce morceau, attribué à Girardon, est placé dans le soubassement du mausolée de Jérôme Bignon, ouvrage d'un des frères Anguier. Vraisemblablement il a été appliqué à ce monument longtemps après l'érection qui en fut faite vers 1658; puisque Girardon n'est né qu'en 1667. Quoi qu'il en soit, ce bas-relief méritait, par la beauté de son exécution, de faire partie d'un ouvrage des Anguier, sculpteurs très-célèbres de leur temps. On lit sur ce tombeau l'inscription suivante :

Hieronymus Bignon,
Sui sæculi amor, decus,
Exemplum, miraculum.

Cette épitaphe rappelle la vie entière de ce savant illustre et vertueux. Il naquit en 1590, et fut aussi précoce que Pic de la Mirandole et Juste Lipse qui n'ont pas su comme lui, dans le cours d'une longue carrière, déployer un esprit toujours juste et vigoureux. A 11 ans, il publia une Description de la Terre Sainte ; à 13, un Traité des Antiquités romaines; à 14, son livre *de l'Election des Papes ;* ouvrage que l'on pourrait encore consulter avec fruit, et qui surprit tous les savans de son siécle. Henri IV ne trouva pas Bignon moins aimable qu'instruit, et le plaça auprès du Dauphin en qualité d'enfant d'honneur. Le jeune érudit en témoigna sa reconnaissance d'une manière qui dut plaire à ce Roi et à tous les Français : il lui dédia un livre intitulé *de*

l'Excellence des Rois et du Royaume de France, où il réfute avec beaucoup de force un auteur espagnol qui avait prétendu prouver que les rois d'Espagne devaient avoir la préséance sur tous les autres princes de la Chrétienté. Bignon ne se contenta pas d'exalter son pays, il voulut le servir, et il déploya de grands talens et une intégrité rare dans la charge d'avocat-général du Grand-Conseil. Louis XIII le nomma grand-maître de la Bibliothéque royale, et plusieurs de ses descendans ont obtenu et mérité ce titre qu'il ne pouvait que rendre honorable pour ses successeurs. Bignon mourut en 1656, laissant la réputation d'un des hommes les plus instruits et d'un magistrat irréprochable.



Polidore de Caravage pinx.t C. Normand sc.

Planche quarante-unième. — L'Assemblée des Dieux. Tableau de la galerie du Musée; par Polidore de Caravage.

Ce tableau, dont les figures ont environ deux pieds de proportion, représente l'arrivée de Psyché dans l'Olympe, lorsque Mercure l'a retirée des Enfers où les ordres de Vénus l'avaient fait descendre. L'Amour est auprès de sa mère dont il a calmé le courroux, et Jupiter présente à l'Amante de ce Dieu la coupe de l'immortalité. Junon est assise à côté de son époux autour de qui sont rangés les Dieux qu'il avait convoqués pour décider du sort de Psyché. Mars est auprès de Vénus; on reconnaît Hercule à la peau de lion qui lui sert de vêtement, Minerve à son armure, Diane à son croissant, Apollon à l'instrument dont il joue. Trois Muses accompagnent le Dieu de l'harmonie. Du même côté et sur le premier plan, Bacchus remplit de nectar la coupe de Ganymède. Auprès de Psyché, on voit Neptune armé de son trident, Pluton et Vulcain; près de ce Dieu est un lion, animal qui lui est consacré.

Le Musée ne possède que ce tableau de Polidore de Caravage; malheureusement il ne peut être regardé que comme une esquisse, et ne donne qu'une faible idée du talent de ce peintre, l'un des meilleurs élèves de Raphaël. On trouve beaucoup de rapport entre le style de cette ébauche et celui des ouvrages de Jules-Romain; la touche en est heurtée; mais l'ensemble de la composition porte un grand caractère.

Polidore Caldara naquit au bourg de Caravage, en 1495, de parens pauvres qu'il quitta de bonne heure, pour aller faire à Rome le métier de manœuvre. Il portait le mortier qui servait à préparer les fresques du Vatican où peignait

Raphaël, lorsque la vue des ouvrages de ce grand maître lui inspira la résolution de marcher sur ses traces. Il en fit part à Jean *da Udine*. Celui-ci dirigea ses premières études. Les progrès de Polidore étonnèrent bientôt Raphaël lui-même, qui ne tarda pas à l'employer à l'exécution des morceaux les plus importans. Il eut la plus grande part à celle des Loges du Vatican. Après la mort de Raphaël, Polidore se lia étroitement avec Mathurin de Florence, et ces deux artistes, unis par la conformité de leurs goûts et de leur caractère, se livrèrent en commun à des travaux dont le succès n'excita entre eux ni prétentions, ni jalousies. La peste qui ravagea Rome, après le sac de cette ville par l'armée espagnole, enleva Mathurin, et força Polidore de se retirer à Naples et de là en Sicile. Il fut bien accueilli et très-occupé à Messine; et, lors du passage de Charles-Quint dans cette ville, ce fut Polidore qu'on chargea de l'érection de plusieurs arcs de triomphe à la gloire de ce prince. Cependant il conçut le dessein de retourner à Rome vivre au milieu des restes de l'antiquité sur lesquels il avait formé son talent; mais un Domestique qu'il avait pris en Sicile l'assassina pour s'emparer de sa fortune, et porta pendant la nuit son cadavre à la porte d'une Messinoise qui passait pour être la maîtresse de Polidore; cette précaution ne déroba pas le coupable au supplice. Polidore n'avait que 48 ans. On lui fit des obsèques magnifiques.

La nature avait doué cet artiste du génie le plus heureux: quoiqu'il ait été privé d'éducation, il est de tous les élèves de Raphaël, celui dont le goût a le plus de noblesse, de pureté et d'élégance. Polidore avait fait de l'antique une étude assidue, sans négliger celle de la nature, il est le premier des peintres italiens qui ait possédé à fond l'intelligence du clair-obscur.



C. Normand sc.

Planche quarante-deuxième. — Marc-Aurèle. Statue en marbre de la galerie du Musée.

Marc-Aurèle naquit l'an 121 de J. C. Il était issu d'une famille ancienne et fut adopté par Antonin le Pieux qui l'associa à l'Empire et lui fit épouser sa fille Faustine, femme dont les débordemens furent extrêmes. Marc-Aurèle succéda à ce prince vertueux et chéri. Les acclamations du peuple et de l'armée confirmèrent son élection. Il s'associa Lucius Verus, parent d'Antonin, par reconnaissance pour ce dernier. Lucius, qui menait une vie licencieuse, eut au moins le mérite de reconnaître la supériorité des talens de son collégue, et lui abandonna tous les soins du gouvernement. Marc-Aurèle, élevé dans la philosophie de Zénon, montra sur le trône les vertus les plus difficiles, et ne fut pas plus ébloui par la puissance que tenté d'en abuser. L'histoire a conservé les belles paroles qu'il adressa au Chef du Prétoire, lors de son élévation: « Je vous donne cette épée, lui dit-il, pour me « défendre tant que je m'acquitterai fidèlement de mon « devoir; mais elle doit servir à me punir, si j'oublie que « ma fonction est de faire le bonheur des Romains. » Il ne l'oublia jamais. La peste, la famine, les tremblemens de terre, les inondations et les Barbares, plus terribles que tous les fléaux ensemble, désolèrent l'Empire dans les premières années de son règne: Marc-Aurèle, par une sage administration, adoucit l'horreur de ces calamités, et, par sa prudence et sa valeur, mit un terme aux irruptions des peuples du Nord. Des loix prévoyantes réparèrent l'Empire épuisé; le luxe fut réprimé, le faible trouva des défenseurs, et le bonheur général devint la récompense de ce héros bienfaisant. Mais plusieurs fois les Barbares trou-

blèrent les provinces romaines, et l'on vit un certain Avidius Cassius profiter de l'absence de Marc-Aurèle qui était allé les combattre, pour se faire proclamer empereur. Vainqueur des ennemis de l'Empire, ce prince tournait ses armes contre Cassius, lorsque ce rebelle fut assassiné dans son camp: tous ses partisans trouvèrent grâce devant Marc-Aurèle. Cet empereur fit prospérer les lettres et la philosophie; son éducation avait été dirigée avec un soin particulier, et il a laissé XII livres de *Réflexions* qui forment un cours complet de morale à l'usage des souverains. Lorsque Marc-Aurèle croyait pouvoir partager le repos qu'il avait procuré à l'empire, il fut encore obligé de marcher contre les Barbares; mais, atteint d'une maladie qui régnait dans son armée, il mourut à Sirmich, à l'âge de 59 ans. L'atrocité du caractère de Commode l'a fait soupçonner d'avoir abrégé les jours de son père par le poison; quoique cette accusation soit dénuée de preuves, elle ne l'est pas de vraisemblance.

Les grandes vertus et les talens sublimes de Marc-Aurèle ne l'ont pas toujours préservé des traits injurieux des satiriques de son temps; la postérité plus juste ne lui a fait que deux reproches fondés: il permit qu'on persécutât les Chrétiens, et il écouta trop la tendresse paternelle, en ne se choisissant pas un autre successeur que Commode. Quant au premier tort, il faut dire pour sa justification que dès qu'il connut mieux la religion de J.C., il fit cesser les violences exercées contre ceux qui pratiquaient la morale de l'Evangile.

La tête de cette statue est rapportée: elle est d'un très-beau caractère et offre la parfaite ressemblance de ce prince philosophe. Les jambes et les bras sont des restaurations modernes. Le torse est d'une belle exécution.

Cette figure, en marbre de Luni, a 8 pieds de haut.

23 Vol.

Pl. 43.



Quellyn pinx.t

C. Normand sc.

Planche quarante-troisième. — Les quatre Pères de l'Eglise. Tableau de la galerie du Musée; par Erasme Quellyn.

S. Jérôme, S. Augustin, S. Ambroise et S. Grégoire sont rassemblés devant un autel sur lequel est placé un tableau représentant l'institution de l'Eucharistie.

La manière de Quellyn participe de celle de Rubens son maître et de celle de Crayer son contemporain. Il faut convenir toutefois que, dans cet ouvrage, Quellyn est inférieur aux deux modèles qu'il semble s'être proposés, et surtout à Rubens dont il est bien loin d'avoir la touche vigoureuse. Les figures de S. Augustin, de S. Ambroise, de S. Grégoire sont d'une expression commune; celle de S. Jérôme offre plus de caractère. Les têtes n'ont guères d'autre mérite que cette vérité de nature que l'on y remarque. Un coloris harmonieux, un pinceau moelleux et facile distinguent particulièrement ce tableau: il est de grande proportion.

Erasme Quellyn, né en 1607, fit d'excellentes études, et les succès qu'il obtint dans les universités l'engagèrent à se livrer à l'instruction de la jeunesse; il obtint par son mérite une chaire de philosophie dans sa ville natale, et se vit recherché des savans et des gens du monde pour l'étendue de ses connaissances et les agrémens de son esprit. Il visitait souvent Rubens qui lui témoigna toujours la plus tendre amitié, et dont l'atelier était une espèce d'académie où se rassemblaient les personnes les plus distinguées dans les lettres et dans les arts. L'admiration que Quellyn conçut pour les ouvrages de ce grand maître lui donna l'idée de s'appliquer à l'étude de la

peinture : en effet, il renonça à l'enseignement de la philosophie ; et, grâces aux leçons de son ami, il devint en peu de temps l'un des meilleurs peintres d'Anvers. La modestie lui fit craindre d'abord d'exposer ses ouvrages en public ; il se rendit enfin aux sollicitations de Rubens. Les connaisseurs lui donnèrent les plus grands éloges, et comme il était d'un caractère désintéressé, il ne manqua pas d'occasions de se produire. La plupart du temps Quellyn ne retirait aucun salaire de ses tableaux ; il fit ainsi les portraits des artistes célèbres de son temps.

Ses mœurs honnêtes, son amabilité et la grande réputation qu'il acquit lui procurèrent un riche établissement. Il eut de plus le bonheur d'avoir un fils dont il cultiva lui-même les dispositions précoces, et qui s'étant livré à la peinture obtint de très-grands succès en Italie et en Flandre. Erasme Quellyn mourut à Anvers, à l'âge de 71 ans. Il avait fait une étude particulière de la perspective, et a peint également bien l'architecture, le paysage et le portrait. Son fils ne lui survécut que 17 ans.



Sebastien del Piombo C. Normand sc

Planche quarante-quatrième. — La Visitation. Tableau de la galerie du Musée; par Sébastien del Piombo.

Les figures de ce tableau sont d'une grande proportion. Le dessin en est correct, mais il pourrait avoir plus de noblesse. Sébastien eut pour maître Michel-Ange qui lui voua une amitié particulière, et lui donna le trait de plusieurs compositions dont l'élève eut tout l'honneur.

On remarque dans cet ouvrage, qui paraît être entièrement de Sébastien del Piombo, un pinceau savant, moelleux et hardi. Les draperies sont ajustées dans le plus grand goût; on doit admirer surtout l'art avec lequel les plis de la robe de la Vierge laissent apercevoir les formes du nu, et se réunissent sans se confondre.

La couleur générale du tableau est d'une grande vigueur; mais on pourrait desirer un peu plus de légèreté dans le ton local. Les fonds ne fuyent pas assez.



Cavedone pinx.t C. Normand sc.

Planche quarante-cinquième. — *S. Étienne et S. Eloi: Tableau de la galerie du Musée; par* Cavedone.

Cavedone eut la gloire de voir attribuer cet ouvrage à Annibal Carache son maître, lorsque celui-ci jouissait de sa plus grande réputation. S. Pétrone, patron de la ville de Bologne, et S. Eloi, patron des maréchaux, dont la confrérie avait commandé le tableau à Cavedone, y sont représentés à genoux implorant la Vierge et l'Enfant Jésus qui apparaissent dans une gloire.

Le Guide, ayant à représenter S. Pétrone, trouva la figure de ce Saint par Cavedone exécutée dans un si beau style qu'il ne put s'empêcher de l'imiter. En effet, l'ouvrage est grandement conçu, le dessin est noble, les extrémités surtout sont très-soignées, et les draperies largement ajustées: cependant le coloris est la partie de ce tableau qui mérite le plus d'éloges; il réunit la vigueur et l'harmonie, et doit faire présumer que Cavedone avait étudié les ouvrages du Titien.

Les figures sont d'une très-grande proportion.

Jacques Cavedone naquit à Sassuola, dans le pays de Modène, en 1577. Selon quelques auteurs, son père était peintre, et le plaça dans l'école des Caraches à Bologne; mais Malvasia rapporte que Cavedone était fils d'un apothicaire qui, de bonne heure, le chassa de la maison paternelle. Dénué de ressource, il entra au service d'un Seigneur qui, ayant découvert en lui le germe d'un grand talent pour la peinture, le confia aux soins d'Annibal et de Louis Carache. En peu de temps le jeune artiste excita la jalousie de ses camarades, entre autres de Tiarini qui plusieurs fois lui déchira ses dessins. Le Guide, au contraire, char-

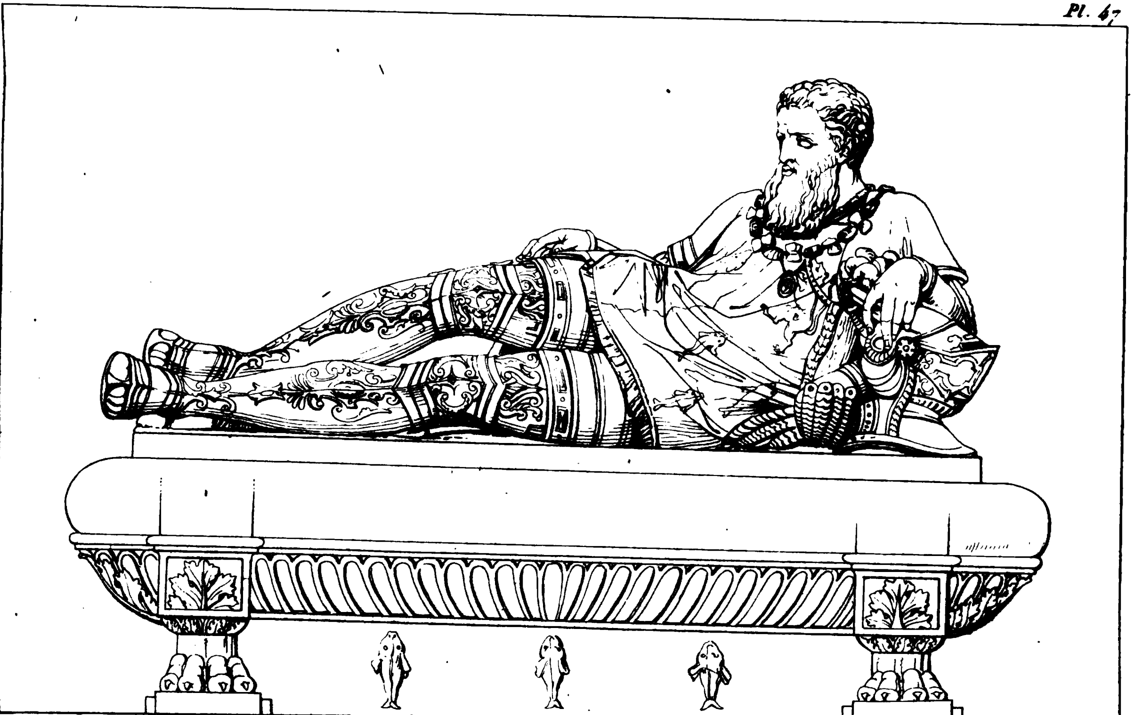
mé d'avoir un pareil condisciple, l'emmena à Rome pour partager avec lui ses travaux. Cavedone ne fit pas un long séjour dans cette ville, et revint à Bologne où sa réputation égala bientôt celle de Louis Carache. Celui-ci, incapable d'envie, ne cessa de lui témoigner de l'estime. Cavedone se maria et jouit encore quelques années d'un sort heureux; mais les plus grandes infortunes l'attendaient. Sa femme qu'il chérissait, eut une maladie que les médecins ne purent définir, et qui, selon l'esprit du temps, la fit croire ensorcelée. Dans le même temps il vit mourir de la peste un fils qui donnait les plus grandes espérances; d'autres malheurs joints à ceux-là, achevèrent d'abattre son ame; et du découragement il passa à la folie. Il ne travaillait plus que dans des accès de mysticité qui ne lui inspiraient que des ouvrages médiocres et rebutés du public; enfin Cavedone recouvra sa raison pour se voir, ainsi que sa famille, plongé dans toutes les horreurs de l'indigence, et pour reconnaître qu'il avait survécu à son talent. Dans son désespoir, il renonça à la peinture qu'il se croyait indigne d'exercer encore; accablé de vieillesse, il allait implorer dans les rues de Bologne la commisération des passans. Les Bolonais furent sans doute peu touchés des malheurs d'un homme célèbre, dont la conduite était irréprochable, car l'infortuné Cavedone, exténué de besoin, tomba un jour évanoui dans la rue, et fut traîné dans une écurie où il expira, à l'âge de 83 ans.



S. Vouët pinx.t C. Normand sc.

Planche quarante-sixième.— La Présentation au Temple. Tableau de la galerie du Musée ; par Simon Vouët. *Figures de grandeur naturelle.*

Un coloris brillant et lumineux attire l'œil sur ce tableau, le meilleur des ouvrages de Vouët que le Musée possède; cependant les tons en sont crus et l'effet est factice. Le dessin est plus agréable que savant, sans offrir pour cela d'incorrection choquante. Il y a de l'affectation dans les airs de têtes. Vouët, ayant étudié longtemps à Venise, chercha à imiter Paul Véronèse; mais il aurait dû remarquer que ce maître, dont le pinceau est léger et facile, a toujours fortement empâté ses couleurs. Vouët négligea cette précaution, donna peu de relief à ses figures, et malheureusement communiqua sa manière à ses élèves. Le Sueur marcha longtemps sur les traces de son maître et ne se corrigea jamais entièrement du défaut que l'on reproche à celui-ci, quoiqu'il se soit prodigieusement élevé au dessus de Vouët.



Jean Cousin inv.t

C. Normand sc

Planche quarante-septième. — Statue en marbre de l'Amiral Chabot, du Musée des Monumens français; par J. Cousin.

L'amiral Chabot est représenté tout armé, vêtu de sa cotte d'armes sur laquelle on voit des *chabots*, petits poissons qui faisaient partie des armoiries de ce seigneur.

Ce monument fut érigé dans l'église des Célestins à Paris, en 1544, par Léonor Chabot, fils de l'amiral. La figure en albâtre de Lagni est de Jean Cousin, et peut être regardée comme l'une des plus belles productions de notre sculpture, ainsi que plusieurs autres statues de cet artiste extraordinaire qui, de même que Michel-Ange, fut à la fois grand peintre et grand sculpteur. La statue de l'Amiral est remarquable par la sévérité du style, la correction du dessin et la fermeté de l'exécution.

Philippe Chabot, né en 1480 environ, fut servi par la naissance et la fortune, et s'avança rapidement à la Cour et dans les armées. Il obtint la faveur de François I.er avec qui il vécut longtemps dans l'intimité la plus grande. Les gouvernemens de Bourgogne et de Normandie, et le titre d'amiral de France qu'il obtint, furent la suite de cette faveur éclatante qui lui fit des envieux, et dont il paraît avoir abusé quelquefois, soit en vexant les particuliers, soit en affectant un orgueil insupportable. Il se distingua dans les premières guerres du règne de François I.er, et fut ensuite envoyé en ambassade à Henri VIII qui le décora de l'ordre de la Jarretière. De retour en France, il suivit le roi en Italie, et combattit vaillamment à Pavie où il fut fait prisonnier. Après la délivrance de François I.er, la faveur de Chabot ne se soutint pas. Le Roi même fut irrité

de son insolence, et crut devoir le menacer de le faire mettre en jugement. Chabot défia le Roi de lui trouver des crimes. Anne de Montmorenci et le cardinal de Lorraine qui ne l'aimaient pas, saisirent cette occasion pour tramer sa perte, et le chancelier Poyet qui avait tant contribué aux malheurs du connétable de Bourbon, fut chargé de trouver des chefs d'accusation contre l'Amiral. Celui-ci cependant était parti pour faire une invasion dans le Piémont, et il avait déja obtenu de grands succès, lorsqu'il fut arrêté et livré à une commission à la tête de laquelle était Poyet qui employa tous les moyens pour compléter sa ruine. Le Roi, qui ne voulait qu'humilier Chabot, eût desiré qu'il fût condamné à mort pour lui donner sa grâce; mais il fut seulement privé de sa charge et mis à une amende de 70,000 écus. N'ayant pu payer cette somme, il languit quelque temps en prison; enfin sa fierté se démentit, et il sollicita des lettres de grâce qu'il obtint avec sa liberté. Chabot reparut à la Cour et fut rétabli dans ses emplois, en renonçant toutefois à faire reviser un jugement qui pouvait être juste sur quelques points, mais qui certainement avait été dicté plutôt par la haine que par l'intérêt de l'Etat.

Chabot mourut en 1543, après avoir eu la consolation de voir la chute du chancelier Poyet puni pour ses nombreuses malversations.



S. Bourdon pinx. C. Normand sc.

***Planche quarante-huitième. — Une Halte de Bohémiens. Tableau de la galerie du Musée; par* S. Bourdon.**

Bourdon était d'un caractère inconstant; il en a laissé la preuve jusques dans ses ouvrages. Il essaya de toutes les manières, il tenta tous les genres. Dans l'Histoire, il imita le Caravage, le Titien, Paul Véronèse, le Poussin et beaucoup d'autres; dans le Paysage, il chercha Claude Lorrain, le Benedette, Salvator Rosa. Il fit aussi des Bambochades, et se montra alors le digne rival des Laar, des Van Ostade. On ne doit pourtant pas croire qu'il n'ait pas un talent original; il a un cachet particulier, quand il le veut, et dans le Paysage, il est même un modèle excellent.

Ce tableau, qui représente une Halte de Bohémiens, dont l'un *tire les cartes* à quelques voyageurs qui l'entourent, rappelle les diverses compositions des grotesques Flamands. Un effet vigoureux, une touche très-spirituelle, beaucoup de naturel dans les expressions, de vérité dans les détails, donnent un grand prix à cette production d'un talent heureux qui se joua de toutes les difficultés d'un art dont l'étude l'avait peu captivé.

Les figures de ce tableau ont environ 9 pouces de proportion.



Monsiau pinx.t

C. Normand sc.

Planche quarante-neuvième. — Aspasie s'entretenant avec les Hommes les plus illustres d'Athènes; par M. Monsiau.

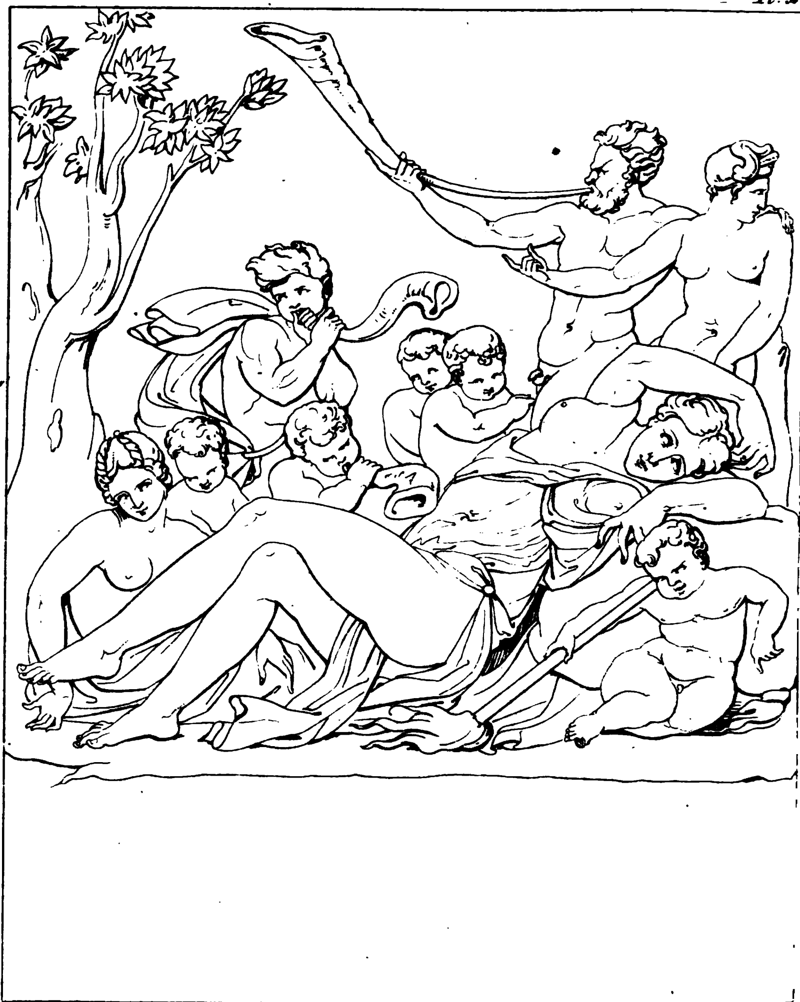
Deux courtisanes ont illustré dans la Grèce le nom d'Aspasie. L'une fut la maîtresse du jeune Cyrus dont elle était le ministre et le conseil; après la défaite de ce prince, elle devint la favorite d'Ataxercès Mnémon : celui-ci, après l'avoir possédée 37 ans, la céda, dit-on, à son fils Darius qui en était devenu éperdument amoureux. Il fallait qu'elle eût encore bien des charmes, puisqu'Ataxercès se repentit de s'en être séparé, et l'enleva à son rival pour en faire une prêtresse du soleil. On ne doit pas confondre cette Aspasie, d'abord appelée Milto, avec la fameuse Ionienne qui séduisit les Athéniens autant par la force et la justesse de son esprit, l'étendue de ses connaissances et les charmes de son éloquence que par sa beauté et ses grâces. Cette Aspasie, née à Milet, appartient à l'histoire politique de la Grèce par l'influence qu'elle exerça sur Périclès qui avait répudié sa première femme pour l'épouser. Elle fit, dit-on, entreprendre à ce grand homme plusieurs guerres contraires aux intérêts d'Athènes. Il ne paraît pas que les Athéniens lui en ayent jamais témoigné de ressentiment, puisqu'après la mort de Périclès elle conserva assez de crédit pour élever aux premiers emplois de la république un homme obscur à qui elle n'avait pas dédaigné de s'unir. Les éloges des philosophes ont surtout contribué à étendre la réputation d'Aspasie; mais quoique Socrate se soit plu quelquefois à entendre discuter cette courtisane sur des matières abstraites, il serait sans doute mál-à-propos de croire, que ce fut auprès d'elle qu'il enseignait sa morale sublime. Néanmoins beaucoup de personnages célèbres s'empressèrent de rechercher la société d'Aspasie, et l'on

doit penser que Périclès, adroit politique, fut charmé d'avoir dans cette femme séduisante un moyen de captiver ce qu'il y avait de plus illustre dans Athènes: la cour qu'Aspasie s'était formée devait être à la discrétion de son époux.

M. Monsiau voulant faire le pendant de son joli tableau de Molière chez Ninon (*), exposé au Salon il y a quelques années, a représenté Aspasie au milieu des plus grands hommes de son siécle. Périclès est appuyé sur le haut du siége de l'aimable Sophiste qui disserte avec grâce et semble inspirer le plus vif intérêt à ceux qui l'écoutent. Socrate est vis-à-vis d'elle et se tourne vers Alcibiade à qui il adresse la parole. Auprès d'Alcibiade on voit Xénophon guerrier et historien célèbre. Le personnage qui se tient debout, et dont le front est ceint de laurier, est Parrhasius, fameux peintre, qui par orgueil se couronnait ainsi, et se faisait appeler le roi de la peinture. Les deux princes de la scène tragique grecque, Sophocle et Euripide, ainsi que Phidias, le plus parfait sculpteur de l'antiquité, sont au nombre des personnages que l'artiste a placés dans sa composition. Il y a fait entrer aussi Platon et l'orateur Isocrate; ce qui présente un anachronisme, surtout à l'égard du premier qui ne peut se trouver avec Périclès, n'étant né que l'an 429 avant J. C., époque de la mort de ce grand homme. Quant à Isocrate, il avait au plus 8 ans à la mort de Périclès. Mais comme l'artiste voulait présenter Aspasie entourée de ceux qui se plurent à lui rendre hommage, cet anachronisme est bien pardonnable; cependant on ne pouvait se dispenser de l'indiquer ici.

Ce tableau, dont les figures peuvent avoir environ 2 pieds de haut, est composé avec esprit, exécuté facilement et d'un effet agréable.

(*) Ce tableau sera inséré dans un des prochains numéros.



J. Goujon inv.t C. Normand sc.

Planche cinquantième. — Bas-relief allégorique, du Musée des Monumens français; par J. Gougeon.

Il n'est pas facile de saisir l'intention que l'artiste a eue en composant ce bas-relief; on est d'abord porté à chercher dans la Mythologie l'explication d'un sujet qui représente des Faunes et des Dryades; mais M. Lenoir, éclairé sans doute par quelque tradition, donne, dans son ouvrage du *Musée des Monumens français*, une explication qui, si elle ne paraît pas absolument exacte, est au moins très-ingénieuse. Selon lui, Jean Gougeon a voulu représenter allégoriquement *la Mort* et *la Résurrection*. En adoptant cette interprétation, le Génie qui tient son flambeau renversé, la Nymphe profondément endormie qui occupe le premier plan et sa compagne placée sur le second, sont les images du sommeil de la Mort dont la résurrection doit être le terme: cette dernière partie de l'allégorie est exprimée par la Nymphe que Pan semble mener en triomphe. Ce dieu, les Faunes et les Sylvains sonnent de la trompe pour réveiller les Nymphes assoupies, afin qu'elles jouissent de l'immortalité que peut-être l'artiste a voulu figurer par le laurier qu'on voit près d'elles.

On reconnaît le sublime auteur des bas-reliefs de la fontaine des Innocens dans la manière dont celui-ci est conçu et exécuté. C'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire: car personne n'a mieux entendu que Jean Gougeon cette partie de l'art qui convient particulièrement à la décoration des monumens.

Ce morceau remarquable a été adapté au piédestal de la colonne qui était érigée à Henri III dans l'église de Saint-Cloud, et qui est maintenant placée dans la salle du 16.me siécle du Musée des Monumens français.



Meynier pinx.t *C. Normand sc.*

Planche cinquante-unième. — La Terre recevant des Empereurs le Code des Lois romaines dictées par la Nature, la Sagesse et la Justice. Plafond de la galerie des antiques; par M. Meynier.

Ce plafond qui décore la salle des Empereurs rappelle le souvenir du monument le plus glorieux de la grandeur romaine. On pardonne au peuple-roi l'ambition de conquérir la terre, quand on approfondit la sagesse des lois qu'il lui donna. Elles survécurent à la puissance qui les avait fondées, et les Barbares qui se partagèrent les dépouilles du plus vaste Empire qui ait jamais existé, respectèrent la plupart des coutumes établies par ses législateurs. A mesure que les ténèbres de l'ignorance se dissipèrent, ces lois reprirent plus de force, et le droit romain qu'on appelait la raison écrite, devint la base de la législation dans l'Europe moderne. Depuis les lois des douze tables, faites pour un peuple naissant, jusqu'au code Justinien, qui est un recueil de réglemens résultats de tous les degrés de civilisation, Rome ne cessa de voir naître dans son sein des lois bienfaisantes dont les avantages se firent sentir à toutes les provinces de l'Empire. Autant il est facile à l'art oratoire de célébrer ce point glorieux de l'histoire des Romains, autant il était difficile pour les arts d'en consacrer le souvenir. M. Meynier l'a fait d'une manière heureuse, en personnifiant la Nature et la Justice sur qui sont fondées les bonnes lois, la Sagesse qui les rend prévoyantes, et la Terre qui dut recevoir celles de Rome avec reconnaissance. Cette dernière figure est reconnaissable à sa couronne murale et à la corne d'abondance; deux Empereurs d'âge différent

lui présentent le Code. Un lion couché aux pieds des deux princes désigne sans doute la force de la multitude qui se soumet au pouvoir des conventions sociales. La figure de Rome qui préside à la scène principale, est armée d'une lance et porte dans la main gauche un globe surmonté d'une Victoire. Au dessus des deux Empereurs un Génie montre à la clarté de son flambeau la Nature que tant de législateurs ont outragée. Dans la partie supérieure, on voit Thémis et Minerve qui remontent vers l'Olympe après avoir terminé leur plus bel ouvrage.

Ces allégories sont aussi claires que le sujet pouvait le permettre. L'ensemble de la composition est d'un bel effet, et l'on remarque beaucoup de grâce dans le dessin des figures et dans les raccourcis. Le coloris général est brillant; l'exécution décèle un pinceau savant et moelleux; enfin ce morceau capital est digne en tout du talent supérieur de M. Meynier.

Les figures sont de grande proportion.





Alex. Fracy inv.t C. Normand sc.

Planche cinquante-deuxième. — Projet d'une Guinguette; par M. Alexandre Frary.

Une guinguette est la maison de plaisance du pauvre; c'est là qu'environné des doux présens de Bacchus, oubliant ses travaux et ses peines, il se croit riche un moment; ou se plaît à penser, en voyant la joie de sa famille et celle de tous ceux qui l'entourent, que la richesse n'est pas nécessaire au bonheur.

Il y a cette différence entre une guinguette et une auberge, que l'on passe quelques heures seulement dans la première, et que l'on habite ou couche dans la seconde. Ainsi la gaieté est le principal caractère d'une telle construction.

Des berceaux de treillage, des plantations, des jeux de toute espèce, des salles de danse et de réunion, des cabinets particuliers sont des objets de convenance et que l'on doit trouver dans un projet de guinguette.

L'Italie offre en ce genre une suite inépuisable de compositions pittoresques et variées que l'on chercherait vainement en France. Il y a dans la plupart de nos fabriques françaises à cet usage de la prétention, et en général un caractère de mesquinerie, tandis que les autres offrent de l'unité, de la grandeur et une simplicité charmante. Il suffit d'ouvrir l'agréable Recueil de Paysages et Fabriques d'Italie, récemment publié par M. Bourgeois, pour en être convaincu.

M. Frary a cherché dans cette composition à se rapprocher de ce style naïf plus difficile à saisir que l'on ne pense, et peut-être trouvera-t-on qu'il a employé beaucoup de moyens dans un si petit espace. Les deux pavillons y

semblent étouffer la partie du milieu, et présentent en quelque sorte trois maisons pour une, ce qui nuit à cette unité précieuse dont nous trouvons l'exemple dans la plupart des palais d'Italie, comme dans les plus minces hôtelleries des campagnes de Rome et de Naples.

L. G.



Mlle Harvey pinxt C. Normand sc.

Planche cinquante-troisième. — Malvina pleurant Oscar ; par Madame Harvey.

On doit être étonné du grand nombre de femmes qui dans ce moment cultivent la peinture avec succès. Plus de 50 Dames ont exposé au dernier Salon ; toutes n'ont sans doute pas offert au public des productions dignes de ses suffrages, mais il en est plusieurs dont les ouvrages ne peuvent que faire honneur à notre école. Si les Français avaient pour les talens qu'ils voyent naître un enthousiasme égal à celui que montrent les Italiens pour ceux qui peuvent honorer leur pays, nous citerions en France plus d'une femme artiste dont la réputation effacerait celle de la célèbre Rosalba.

Quelques censeurs injustes prétendent qu'il faut qu'un art soit en décadence pour que les femmes s'y adonnent généralement, parce que ce sexe timide n'entreprendrait pas d'entrer en concurrence avec des hommes d'un génie supérieur. Cependant l'art de la peinture vient d'atteindre en France à un très-haut degré de perfection, et jamais on n'y a vu autant de femmes artistes. Il est vrai que la plupart ne cultivent la peinture que pour leur amusement; mais on doit toujours leur savoir gré de concourir avec ardeur à la gloire d'une des plus belles époques de notre école, et rendre justice à celles qui par de bons ouvrages augmentent les jouissances du public; Madame Harvey mérite d'être citée dans ce nombre. Son joli tableau de Malvina, exposé au dernier Salon, lui donne des droits à l'attention des connaisseurs.

Malvina est représentée pleurant la mort du jeune Oscar son époux, tué en trahison ; ses Compagnes, pour

apaiser sa douleur, font résonner leurs harpes plaintives. Le site dans lequel la scène se passe rappelle les descriptions qu'Ossian a faites des lieux sauvages où il chanta les héros calédoniens.

Ce tableau, d'une petite dimension, est remarquable par un coloris harmonieux et léger, un dessin coulant et surtout un charme d'expression, qualité précieuse qui peut bien racheter quelques défauts et quelques imperfections.



C. Normand sc

Planche cinquante-quatrième.— Une jeune Fille romaine. Statue antique de la galerie du Musée.

Plutarque approuve l'usage d'élever des statues aux femmes vertueuses ; cette opinion semble indiquer que ce philosophe vivait dans un siécle où la vertu était devenue rare. Caton l'Ancien qui au contraire vivait dans un temps où l'on ne faisait pas encore un mérite de la vertu, s'opposa pendant sa censure à l'érection des statues que des familles consacraient à des épouses ou à des filles recommandables par leur sagesse. Malgré l'opposition de cet homme austère, la mode prévalut, et l'on finit par voir des princes élever des statues à leurs concubines. Malheureusement les arts ne suivent pas la même règle que les mœurs; ce qui nuit aux unes est trop souvent avantageux aux autres. Aussi les sculpteurs romains tirèrent-ils un grand profit de l'abus que Caton avait en vain tenté de détruire. Les travaux commandés par des particuliers firent naître un grand nombre de chef-d'œuvres, et nous leur devons plusieurs belles figures retirées des ruines de l'Italie, et dont les modèles nous sont inconnus: telle est cette statue de jeune fille qui décorait sans doute quelque palais, ou que des parens pieux avaient placée dans un temple par suite d'un vœu adressé à des Divinités propices. Elle appartient au plus beau temps de la sculpture à Rome, et l'on peut présumer à la pureté, à l'élégance du style, qu'elle est l'ouvrage d'un artiste grec; les draperies en sont ajustées avec beaucoup de goût. Elle est en marbre pentélique, et a 4 pieds 6 pouces de hauteur.



Le Primatice pinx.t C. Normand sc.

Planche cinquante-cinquième. — L'Amour inspirant Bocace. Tableau de la galerie du Musée; par le Primatice.

Les catalogues du Musée contiennent une explication assez vague du sujet singulier de ce tableau : on ne peut en garantir l'exactitude; cependant on la rapportera ici en lui donnant plus d'étendue qu'elle n'en a dans les Livrets, et en l'appuyant de tout ce qui peut la rendre plausible.

On s'accorde à reconnaître le célèbre Bocace dans la figure du Vieillard qui occupe le dernier plan. Cet auteur, mort en 1375, à l'âge de 62 ans, est encore le modèle des prosateurs italiens. Il naquit dans un état obscur, mais Pétrarque fut son maître, les Grands le recherchèrent, et les plaisirs embellirent son existence. Il a laissé un grand nombre d'ouvrages dont le plus connu en France est un recueil de Nouvelles galantes qui donne une meilleure idée de la pureté de son élocution que de celle de ses mœurs. Dans ce tableau, l'Amour semble attirer Bocace vers les Femmes qui sont sur le premier plan, pour l'engager à composer son *Décameron :* le genre licencieux de cet ouvrage est indiqué par le Satyre qui tient un tambour de basque et par la Dryade qui joue du sistre. On croit que les petites marques que l'on voit sur une tablette sont les armes de la maison de Poitiers, et l'on conjecture que la Femme qui y porte la main est la fameuse Diane, maîtresse de Henri II. Ses regards sont fixés avec tendresse sur les deux Enfans qu'elle eut du grand sénéchal de Brézé, son époux, et qui tous deux sont couchés sur les genoux d'une Suivante. La figure de Femme qui montre du doigt Bocace et l'Amour à sa Compagne placée sur le devant du

tableau, offre une assez grande ressemblance avec les portraits que l'on a conservés de Marguerite de Valois, reine de Navarre, digne sœur de François I.er dont elle eut le courage, la magnanimité, l'esprit et les grâces. Elle a fait, à l'imitation de Bocace, des *Nouvelles* qui jouissent encore d'une grande célébrité parmi nous, et dont La Fontaine n'a pas dédaigné d'imiter quelques-unes. Si l'on en croit Brantôme, Louise de Savoie, mère de François I.er, et Catherine de Médicis, femme de Henri II, avaient fait aussi de semblables ouvrages; mais elle les brûlèrent de dépit de n'avoir pu rien produire qui eût l'enjouement et la finesse des Contes de Marguerite. Peut-être la figure qu'on voit auprès de cette princesse aimable, offre-t-elle la ressemblance de Catherine, mais les portraits qu'on a de cette reine la représentent dans un âge trop avancé pour qu'on puisse s'en assurer, en les comparant avec celui-ci.

Cette explication est vague sans doute; mais on sent qu'il serait difficile d'en trouver une plus claire.

Il n'y a pas assez d'ensemble dans la disposition des figures de ce tableau, et le coloris manque en général de force et de solidité; défaut qui est commun à presque tous les ouvrages du Primatice. Le dessin de celui-ci est correct et élégant; les airs de têtes sont gracieux, mais un peu maniérés. Le Primatice avait une touche hardie et facile que l'on retrouve dans tous ses ouvrages.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle.



Tintoret pinx.t C. Normand sc.

Planche cinquante-sixième. — Suzanne au bain. Tableau de la galerie du Musée; par le Tintoret.

Aucun artiste ne fut moins propre que le Tintoret à traiter le genre gracieux: livré à son génie fougueux, il paraît souvent bizarre, et toujours il est loin de cette simplicité dont le charme équivaut en quelque sorte à la grâce. Le plus grand talent ne peut sortir impunément des bornes que la nature lui a marquées. Le Tintoret dut s'en convaincre, si après avoir terminé ce tableau il sut en reconnaître les défauts. N'est-il pas ridicule que les deux Vieillards soyent représentés à table, au moment où ils épient l'instant de s'approcher de Suzanne? Mais ce qui choque davantage, c'est le peu d'élégance que l'artiste a mis dans le dessin de la figure principale; les formes en sont trop prononcées et d'un style lourd et ignoble. La tête n'a pas ce caractère à la fois modeste et séduisant qu'on doit supposer à Suzanne, à cette femme vertueuse qui faillit être victime de l'effet que ses charmes avaient produit sur deux cœurs endurcis dans le crime. On doit surtout être étonné de ne pas retrouver dans cet ouvrage la liberté de pinceau qui distingue le Tintoret. Quant au coloris, il est digne d'un maître vénitien et réunit la vigueur et la finesse du ton; on ne peut desirer qu'un peu plus de fraîcheur dans les carnations.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, faisait partie de l'ancienne collection.

13 Vol. Pl. 57



Planche cinquante-septième. — Pyrrhus à la cour de Glaucias; par M. Vincent.

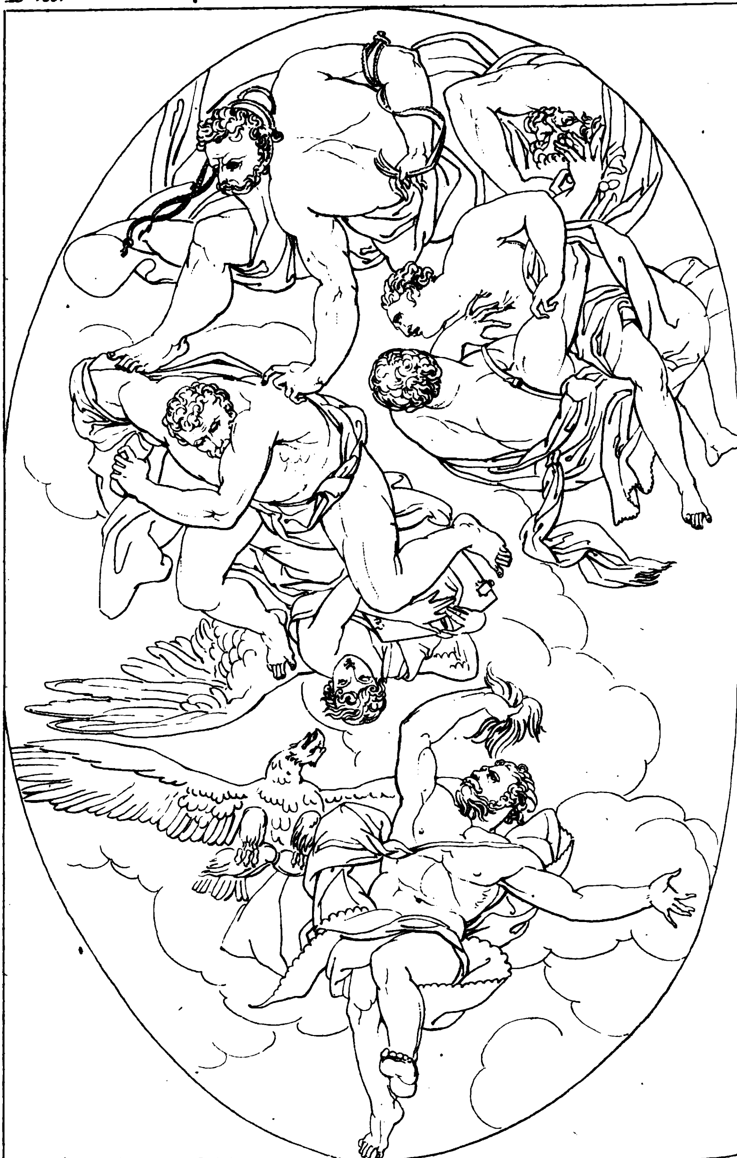
Peu de princes ont eu une existence aussi agitée que Pyrrhus, roi d'Epire, le second des grands capitaines de l'antiquité qu'Annibal croyait devoir placer au dessus de lui. Les Molosses s'étant révoltés contre Eacide, son père, voulurent massacrer toute la famille royale: Pyrrhus était encore au berceau; quelques serviteurs fidèles parvinrent à le soustraire aux meurtriers, et s'enfuirent chez les Mégariens; mais, dans la route, ils furent sur le point d'être atteints par les gens mis à leur poursuite; enfin, dit Plutarque: « s'estant sauvez et eschappez des mains « de ceulx qui les poursuivoient, ils feirent tant par « leurs journées, qu'ils arrivèrent devers Glaucias, le « roy d'Esclavonnie, lequel ils trouvèrent en sa maison « assis auprès de sa femme: si meirent l'enfant à terre « au milieu de la place devant lui. Le roy demoura « longuement pensif sans mot dire, consultant en soy « mesme ce qu'il en devoit faire, pource qu'il redoubtoit « Cassander, qui estoit mortel ennemy des Eacides. Et « ce pendant l'enfant Pyrrhus, se trainnant de lui mesme « à quatre pieds, prit le bout de la robbe du roy avec « ses mains, et feit tant qu'il se leva sur ses pieds contre « les genoux du roy: ce qui l'émeut à rire du commen- « cement, et puis après à pitié, pource qu'il sembloit « un suppliant qui se fust venu jetter entre ses bras en « franchise. Les autres disent que ce ne fust pas à Glau- « cias qu'il s'adressa, ains à l'autel des Dieux domes- « tiques, au long duquel il s'éleva et l'embrassa de ses « deux bras. Ce que Glaucias estimant estre fait par « expresse ordonnance divine, consigna sur l'heure

« mesme l'enfant entre les mains de sa femme, et lui
« commanda de le faire nourrir avec les siens.

« Peu de temps après ses ennemis le lui envoyèrent
« demander : et qui plus est, Cassander lui feit offrir
« deux cents talents, pour le lui livrer entre ses mains ;
« ce qu'il ne voulut oncques faire, ains au contraire,
« sitost qu'il fust arrivé au douzième an de son aage, le
« ramena avec une armée en Epire et l'en establit. »

Le Poussin a représenté admirablement dans un de ses Paysages la Fuite de Pyrrhus chez les Mégariens ; et deux peintres modernes également renommés, M. Vincent, professeur de l'Académie de peinture de Paris, et M. West, directeur de celle de Londres, ont traité le moment où Pyrrhus implore Glaucias. Les deux compositions ont chacune leur mérite particulier. Celle de M. Vincent, dont on rend compte ici, est remarquable surtout par la beauté des expressions. Une bonté touchante et noble respire dans les traits de Glaucias ; son attitude est parfaite. Il règne une simplicité charmante dans le mouvement que fait la Reine pour l'engager à protéger le jeune infortuné. La figure de l'Enfant est aussi d'un très-beau caractère. Ce n'est pas un indigent qui sollicite la commisération ; c'est un enfant né au sein des grandeurs qui ne craint pas de s'approcher d'un trône, pour implorer un appui. L'expression des autres personnages n'est pas moins juste et moins profonde. La pensée de cette composition produit d'autant plus d'effet qu'elle est soutenue par un dessin savant, une heureuse disposition de draperies, une exécution facile et un coloris vigoureux. Cet ouvrage est un des plus beaux de M. Vincent.

Le tableau de Pyrrhus, dont les figures sont de grandeur naturelle, exposé au Louvre peu de temps avant la révolution, avait été commandé par le roi, pour être exécuté en tapisserie.



Paul Véronèse pinx.t C. Normand x.

Planche cinquante-huitième. — *Jupiter foudroyant les Crimes. Tableau de la galerie du Musée; par* Paul Véronèse.

Le conseil des *dix* à Venise était une espèce de tribunal inquisitorial qui avait la connaissance des crimes d'état. Ses arrêts étaient sans appel. Le conseil des *trois*, qui condamnait et frappait dans l'ombre les hommes dont les projets pouvaient compromettre ou seulement inquiéter le gouvernement de la république, soumettait au conseil des *dix* les affaires sur lesquelles il n'avait pu décider; mais il y avait peu d'affaires de ce genre, ce second conseil étant composé de manière à ne jamais trouver d'obstacles dans ses décisions. D'ailleurs comme ce tribunal était secret, l'homme innocent qui y avait comparu injustement, devenait pour ainsi dire coupable, et était presque toujours traité comme tel. Quant au conseil des *dix*, le rebelle, le faussaire, le dilapidateur, le traître avaient à redouter la sévérité de ses arrêts et la promptitude avec laquelle ils étaient exécutés. Des satellites cachés savaient toujours atteindre celui qui tentait d'éviter sa condamnation, du moins tant qu'il était sur le territoire vénitien.

Paul Véronèse, chargé de décorer le plafond de la salle où ce conseil redoutable tenait ses séances, sut en caractériser la puissance par une allégorie fort simple.

Jupiter, armé de la foudre et précédé d'un Génie ailé qui porte le livre des arrêts du conseil des *dix*, foudroye les Crimes qui tombent épouvantés dans le fond des abymes.

On prétend que Paul Véronèse exécuta ce morceau après avoir vu les chef-d'œuvres de Rome, et qu'il voulut

prouver dans cette occasion que les soins qu'il avait mis à les étudier n'avaient pas été infructueux. Il est bien certain que c'est l'un des plus beaux ouvrages de ce maître, et qu'on n'y trouve aucune des inconvenances qui déparent quelquefois ses autres productions. Les figures sont d'une proportion colossale; le dessin en est vigoureux; l'art des raccourcis y est porté à son plus haut degré. Le groupe des Crimes est d'une disposition savante, pittoresque et imposante. On ne remarque rien d'embarrassé ou d'incertain dans les mouvemens de ces figures. Quant à la manière dont elle sont peintes, on ne peut en donner une idée qu'en disant que jamais Paul Véronèse n'a déployé un talent plus franc, plus énergique et plus sublime. Comme le sujet sort de l'ordre naturel, peut-être le peintre aurait-il pu employer un effet de couleurs plus poétique, plus idéal. Mais l'effet est si vrai, si brillant et si lumineux, que toute critique à cet égard paraîtrait déplacée.

23 Vol. Pl. 59.



Harriet pinx. C. Normand sc.

Planche cinquante-neuvième. — *Hylas enlevé par les Nymphes; par* Harriet.

Le jeune Hylas, fils d'un roi de Mysie, fut très-aimé d'Hercule qui l'emmena avec lui à la conquête de la Toison d'Or, lors de l'expédition des Argonautes. Ces célèbres navigateurs s'étant arrêtés sur les côtes de la Troade firent descendre Hylas à terre pour y chercher de l'eau. Mais les Nymphes de la fontaine où il en alla puiser le trouvèrent si beau qu'elles l'enlevèrent et le retinrent dans leur grotte. Hercule et ses compagnons firent en vain retentir le rivage de leurs cris: ils furent obligés de quitter la Troade sans avoir pu retrouver Hylas.

Harriet a représenté ce jeune homme à l'instant où les Nymphes le transportent dans leur demeure. Un des Amours qui prennent part à cette scène riante, semble inviter une Naïade, restée insensible aux charmes d'Hylas, à se joindre à ses compagnes.

Le groupe d'Hylas et des Nymphes, dessiné correctement, est disposé de la manière la plus agréable: la pureté du dessin caractérise particulièrement cet ouvrage dont l'exécution est facile.

Ce tableau, dont les figures sont d'une petite proportion, faisait partie de l'exposition de 1806, et il a d'autant plus attiré les regards des connaisseurs que la perte de son jeune auteur est encore récente.

Fulcran Jean Harriet, né en 1778, se livra dès son enfance à l'étude de la peinture. M. David fut son maître, et se plut à cultiver les rares dispositions qu'il reconnut en lui. Harriet, à 17 ans, remporta le second prix pour le voyage de Rome: il obtint le premier à 21 ans; le sujet du tableau était le Combat des Horaces. Les circonstances

politiques ne permettant pas alors aux élèves de se rendre dans la capitale des beaux-arts, Harriet continua de se perfectionner à Paris. Il exposa au Salon de l'an 7 (1798) un tableau de la Mort de Virgile, et peignit quelque temps après une figure d'Androclès (*). Enfin il put se rendre à Rome comme il l'avait tant souhaité; mais une trop grande application au travail et le changement de climat nuisirent à sa santé déjà chancelante. Malgré les obstacles qu'elle apportait à ses travaux, il entreprit de traiter le sujet d'Horatius Coclès défendant un pont contre l'armée des Toscans. Ce tableau avait près de 30 pieds de longueur. Tous ceux qui en ont vu l'esquisse et ce que l'artiste en a ébauché assurent qu'on pouvait espérer un chef-d'œuvre. Le gouvernement, instruit du mérite de l'ouvrage, avait prolongé d'une année la pension d'Harriet, pour lui laisser le temps de terminer à Rome ce morceau capital; il ne put jouir de cet avantage, et mourut en 1805, à 27 ans. Il a laissé deux enfans et une épouse qui conserve encore le petit nombre de tableaux qu'Harriet a produits. Madame Harriet, elle-même, de retour à Paris, a fait preuve au dernier Salon d'un talent fort agréable pour la miniature.

(*) La figure d'Androclès a été insérée dans le deuxième volume des Annales, page 5.



Le Guide pinx.t Normand sc.

Planche soixantième. — *S. Jean. Tableau de la galerie du Musée ; par* le Guide.

Cette figure, de grandeur naturelle, est d'un dessin correct, mais il y a peu d'idéal dans les formes. La tête est expressive, mais on y desirerait plus de noblesse. C'est sur la nature que le Guide a formé son goût ; et comme il l'a envisagée du côté gracieux, il a quelquefois manqué de caractère et d'énergie. Quoi qu'il en soit, le Guide est incontestablement un très-grand peintre. Son exécution est toujours large et savante ; il est peu de maîtres italiens qui ayent eu un pinceau aussi moelleux et aussi séduisant que le sien. On doit remarquer, dans ce tableau de S. Jean, le bel empâtement des couleurs, et une touche à la fois vigoureuse et légère.



Dosso-Dossi pinx.t Le bas sc.

Planche soixante-unième.— La Circoncision. Tableau de la galerie du Musée; par Dosso-Dossi.

Ce tableau, qui n'a que 13 pouces de hauteur sur 19 de largeur, faisait partie de l'ancienne collection; il doit être regardé comme un des plus agréables du Musée; les expressions en sont naïves; les airs de têtes assez gracieux, et les draperies bien ajustées. Les figures sont dessinées dans un style qui décèle l'étude des meilleurs maîtres. Le coloris général est très-harmonieux et d'une vigueur extraordinaire.

On est surpris, en examinant les beautés de ce tableau, du peu de réputation dont son auteur jouit en France. Les Ecrivains qui en ont fait mention ne le citent, ainsi que J. B. Dossi son frère, que comme des peintres de la plus grande médiocrité. Cependant ces artistes et particulièrement Dosso-Dossi, ont obtenu et mérité les éloges de leurs contemporains; l'Arioste, guidé par l'opinion publique, n'a pas craint de les placer dans ses vers auprès de Léonard de Vinci, de Michel-Ange, de Raphaël et du Titien. Sans doute c'était-là une exagération de poète; mais l'Arioste n'aurait pas voulu compromettre son jugement jusqu'à louer ainsi des hommes d'un mérite inférieur.

Dosso et Jean-Baptiste Dossi naquirent au bourg de Dosso près de Ferrare: on ignore l'année de leur naissance. Après avoir étudié les principes de leur art chez Lorenzo Costa, ils allèrent à Rome où ils firent un long séjour. C'était dans le temps où l'école de Raphaël jouissait de toute sa renommée. Les Dossi se rendirent ensuite à Venise où ils se formèrent un bon coloris. Enfin, après un grand nombre d'années employées aux études, ils revin-

rent à Ferrare où les libéralités des ducs Alfonse et Hercule parvinrent à les fixer. Jean-Baptiste Dossi avait un amour propre excessif; sa physionomie ingrate, sa taille difforme étaient l'image de la méchanceté de son esprit. Il était sans cesse en contradiction avec son frère; et, forcé par les Ducs de travailler avec lui, il refusait de lui parler. Fallait-il s'entendre pour l'exécution de quelque partie de leur ouvrage, ils s'écrivaient. Le plus grand sujet de contestation était l'envie que Jean-Baptiste montrait toujours d'exécuter les figures de leurs compositions, au lieu de s'en tenir au Paysage, genre dans lequel il égalait les plus fameux peintres de son temps. Trop souvent Dosso céda à ses importunités; alors leurs productions devenaient ridicules, et il avait à souffrir des critiques violentes que l'ignorance de son frère lui attirait. Le duc d'Urbin fut obligé de faire recommencer une coupole dont Jean-Baptiste avait peint les figures. Cet affront servit à leurs détracteurs pour attaquer la réputation de Dosso; et ce n'est que d'après cette circonstance que les Ecrivains français paraissent avoir parlé de cet artiste; mais ils ont été induits en erreur par Vasari lui-même. Les ducs de Ferrare sachant tout ce que valaient ces deux peintres lorsqu'ils traitaient le genre que la nature leur avait assigné, ne cessèrent de les combler de bienfaits.

Dosso-Dossi termina sa carrière en 1560 dans un âge très-avancé; Jean-Baptiste était mort en 1545.

Lanzi prétend que les principaux ouvrages de Dosso-Dossi sont dans la galerie de Dresde. Il y en a plusieurs qui méritent d'être regardés comme des chef-d'œuvres.

'fonse à
ossi a
rare, s
son e
re ; et,
e lui
ie par
ijet à
iit u
au lie
it les
sso c
ient
ntes
r bi
Ja
à l



Raphaël del.t Le bas sc.

Planche soixante-deuxième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. Dessin de la galerie du Musée; par Raphaël.

D'Argenville s'exprime ainsi, en parlant des dessins de Raphaël : « Il les donnait libéralement à ses élèves. On
« sait qu'il dessinait presque toujours pour leur procurer
« de l'ocupation. Quoique plusieurs personnes se soyent
« efforcées de les contrefaire, son maniement de crayon,
« la hardiesse de sa main, ses grâces, découvriront tou-
« jours leur originalité. Il se servait ordinairement de
« crayon rouge; il croisait ses hâchures très-proprement;
« et les contours coulans et ressentis de ses figures sont
« seuls capables de les faire connaître. »

L'attitude des deux figures est aussi naturelle qu'élégante. Ce dessin, qui réunit tous les caractères distinctifs indiqués par D'Argenville, offre un trait plein de finesse et de légèreté, et ne peut manquer de fixer l'attention des connaisseurs : tout ce qu'a produit Raphaël inspire une sorte de vénération, et l'on aime à étudier dans les moindres croquis les premières conceptions de ce génie extraordinaire.

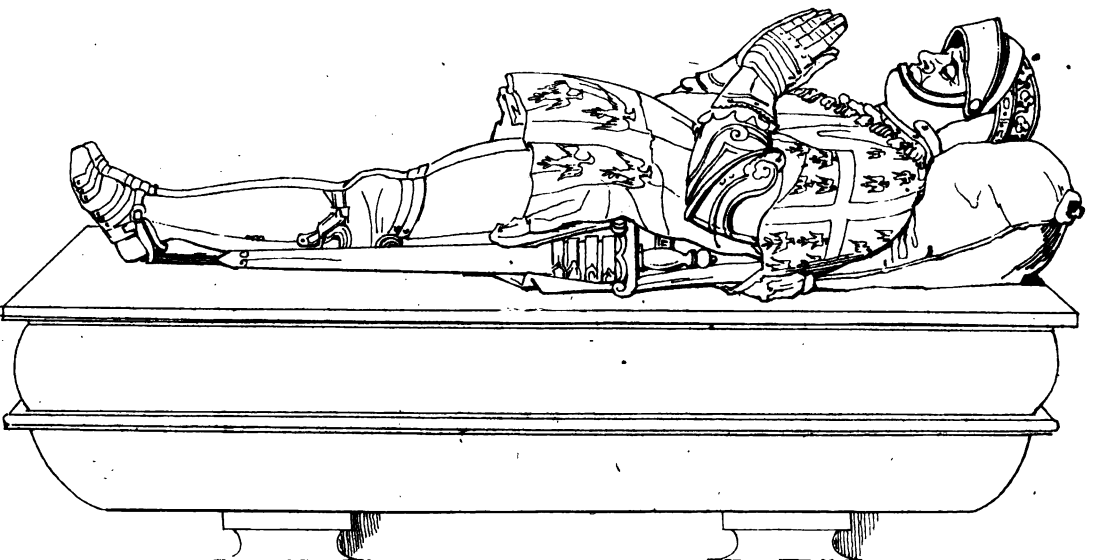


Planche soixante-troisième. — Anne de Montmorency. Statue en marbre du Musée des Monûmens français; par Prieur.

Anne de Montmorency naquit en 1493. Il reçut une éducation très-sévère, et porta d'abord les armes sous Gaston de Foix. Il plut à François I.er qui à son avénement au trône lui confia les emplois les plus honorables. Montmorency, à la bataille de Marignan, donna de grandes preuves de valeur et de prudence : en 1521, il défendit Mézières contre l'armée espagnole qui fut obligée de lever le siége, et le bâton de maréchal fut le prix de ce service. Montmorency, digne ami de son roi, le suivit dans sa seconde expédition au delà des Monts, et se trouva à la funeste journée de Pavie où il fut fait prisonnier. Il se hâta de payer sa rançon pour revenir en France rendre de nouveaux services à l'état. Lorsque François I.er eut recouvré sa liberté, il donna l'épée de connétable à Montmorency qui fit les fonctions de premier ministre. Il rétablit l'ordre et l'économie dans l'administration; mais une excessive sévérité, qui était en lui le fruit des vertus les plus austères, lui attira de nombreux ennemis. Le passage de Charles-Quint en France, où ce prince prit des engagemens qu'il viola, fournit une occasion pour perdre Montmorency qui avait cru inutile d'exiger des ôtages du Monarque espagnol. Il fut exilé, et c'est à cette époque qu'il fit bâtir le beau château d'Ecouen, monument de son goût pour les arts. A la mort de François I.er, Henri II le rappela et lui abandonna toute l'autorité. Il fit ou dirigea des conquêtes importantes sur les Anglais et les Espagnols; mais il perdit la bataille de Saint-Quentin qui mit la

France sur le bord de l'abyme. Les ennemis qui, malgré ses malheurs, savaient apprécier Montmorency, le retinrent deux ans captif. A la mort de Henri II, Catherine de Médicis, alors attachée aux Guises, l'éloigna de François II; mais, au commencement du règne de Charles IX, la reine mère le rappela pour l'opposer aux Princes Lorrains dont elle s'était séparée. Elle fut trompée dans ses desseins: Montmorency, revenu à la Cour, entra dans leur parti. Cet homme à qui l'on n'avait eu jusqu'alors à reprocher qu'une humeur inflexible, poussé par un zèle fanatique, devint l'un des plus ardens persécuteurs des Calvinistes, et déshonora ses cheveux blancs par des exécutions souvent aussi ridicules que barbares. Il parut avec plus d'honneur à la bataille de Dreux: il y fut encore fait prisonnier; mais son armée eut la victoire. Rendu de nouveau à la liberté, il enleva le Hâvre aux Anglais, et après différentes actions qui toutes ne méritent pas des éloges, il donna contre les Calvinistes la bataille de Saint-Denis où un Ecossais nommé Stuart lui porta un coup mortel. Son dernier jour fut le plus glorieux de sa vie: il avait 74 ans et n'en fit pas moins des prodiges de valeur. On le transporta à Paris où il expira en 1567.

Dans cette statue, le Connétable est armé de toutes pièces, suivant l'usage ancien qui voulait qu'on représentât ainsi un chevalier mort en combattant. Ce morceau, d'une exécution mâle et hardie, n'est pas moins précieux par la beauté du style que par la délicatesse du ciseau. Ce qu'on voit de la tête est savamment modelé et d'un caractère noble et sévère. La figure est d'une grande proportion. Elle était placée, avant la révolution, dans la chapelle du château d'Ecouen : on la doit à Barthélemy Prieur, élève de Germain Pilon. On n'a conservé aucun détail historique sur ce Sculpteur dont plusieurs autres belles productions attestent le talent.





Ecole du Corrége Le bas sc

Planche soixante - quatrième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus, S. Joseph, S. Dominique, et S. François d'Assise. Tableau de la galerie du Musée; Ecole du Corrège.

Dans aucune histoire de Saints on ne trouve autant de prodiges que dans celle de S. François d'Assise. Un Capucin faisant un jour le panégyrique de ce pieux fondateur des ordres mendians, n'hésita pas à placer ses miracles au dessus de ceux de J. C. lui-même. Le petit Père André, plus connu aujourd'hui par ses saillies que par ses sermons, comparait aussi S. François avec notre Seigneur; mais d'une manière qui dut bien scandaliser les moines. Le miracle des 5 pains et des 3 poissons qui servirent de nourriture à plus de 2,000 hébreux, lui semblait moins étonnant que celui qu'opérait S. François qui, avec une aune de toile, disait ce Prédicateur, nourrissait chaque jour plus de 200,000 fainéans. Mais les abus et les plaisanteries ne doivent pas empêcher de reconnaître que S. François s'était proposé un but utile et louable vers lequel il marcha avec ardeur, et qu'il atteignit à force de privations et de mortifications. Tourmenté dans sa retraite, comme S. Jérôme l'était au fond des déserts par le murmure des sens révoltés, il avait recours au jeûne et à la prière; quelquefois ce recours était impuissant; et un jour, au milieu de l'hiver, il fut obligé de se rouler sur des épines pour amortir le feu des passions. Le ciel permit que ces épines devinssent des roses.

S. François est représenté dans ce tableau offrant à l'Enfant-Jésus que la Vierge tient sur ses genoux, les fleurs qui attestent sa courageuse pénitence et le miracle dont elle fut

suivie. On reconnait à son habit S. Dominique, placé à la droite de la Vierge.

Le nom du peintre à qui l'on doit cet ouvrage est inconnu : il est d'un élève du Corrège, et l'on y retrouve l'imitation de la manière de ce maître. Malgré la froideur de l'exécution et l'incorrection du dessin, on y remarque un bon ton de couleur, un pinceau assez moelleux et des têtes bien peintes. Les figures sont de grandeur naturelle.



Fassolo pinx.t Lebas sc.

Planche soixante-cinquième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. Tableau de la galerie du Musée; par Bernardin Fassolo.

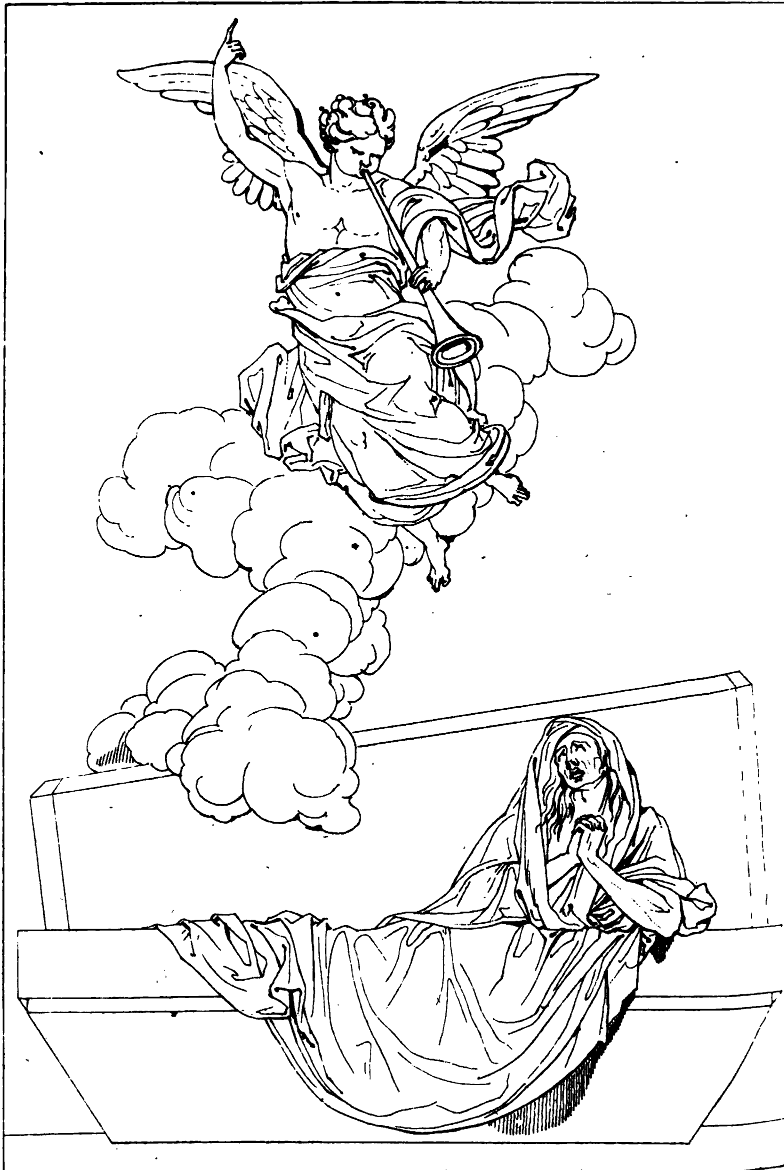
Léonard de Vinci, en sortant de l'école de Verrochio qu'il avait surpassé, ne tarda pas, quoique très-jeune encore, à acquérir une grande réputation qui se répandit dans toute l'Italie. Les Sforces l'attirèrent à Milan où il produisit plusieurs chef-d'œuvres dont le plus connu est la fameuse fresque où il a représenté la Cêne. Léonard de Vinci, à la cour des Ducs, ne se distingua pas seulement comme peintre : il avait inventé une lyre dont Ludovic aimait à l'entendre s'accompagner, et fit aussi le modèle d'un cheval que par rapport à sa dimension extraordinaire on ne put jeter en bronze. Non moins profond dans les sciences que dans les arts, il parvint à établir le canal qui conduit les eaux de l'Adda à Milan; chef-d'œuvre d'hydraulique dont, avant lui, on avait regardé l'exécution comme impossible. Les faveurs qui furent le prix de tant de travaux répandirent le plus grand éclat sur cet homme d'un génie universel, et il conçut le dessein de faire tourner au profit de la peinture, qu'il préférait à tout, la considération dont il était environné. Comme il avait une activité sans bornes, il ne craignit pas de s'entourer d'un nombre considérable d'élèves qu'il accueillait sans aucun but intéressé, et dont il cultivait les dispositions avec le plus grand soin. Quoique le Traité de Peinture qu'il a laissé soit incomplet sous plusieurs rapports, on peut se convaincre en le lisant de la bonté de sa méthode pour l'enseignement : aussi dans les 17 ou 18 ans qu'il passa à Milan, il eut l'avantage de former d'excellens élèves qui contribuèrent à rendre cette époque la plus belle de l'école milanaise. On cite entre

autres César de Sesto, le paysagiste Bernazzo, Antoine Beltraffio ou Bottafio, André Salario ou Salai, Marc Uggioni, Bernardin Lovino, enfin un Seigneur de la maison de Melzi et beaucoup d'autres moins connus. Presque tous les élèves de Léonard de Vinci furent ses imitateurs, et plusieurs de leurs ouvrages lui furent attribués. La même chose serait probablement arrivée au tableau dont on donne ici la gravure, si l'artiste n'eût pris la précaution de le signer ainsi :

Bernardinus Faxolus de Papia fecit 1518.

Le mérite de l'ouvrage fait d'abord penser que son auteur doit avoir quelque célébrité ; mais combien n'est-on pas étonné d'apprendre que c'est dans le dernier siécle que cette Madone ayant frappé les regards d'un connaisseur, on y découvrit ce nom jusqu'alors ignoré. Il est heureux que ce tableau, d'un peintre sans réputation, ait été apprécié. Le prince Braschi en fit l'acquisition, et le plaça dans sa galerie. Le dessin en est élégant ; les airs de têtes sont fins et gracieux ; les attitudes bien choisies, et les draperies ajustées avec goût. Le coloris est harmonieux et léger. Quant à la manière de peindre, elle est absolument *Léonardesque*, comme disent les Italiens. Chaque partie des figures, qui sont de grandeur naturelle, est terminée avec un soin précieux ; il n'y a pas de touche apparente ; les nus sont modelés avec un soin extrême ; l'effet n'en est pas moins large et déterminé.

Il paraît qu'on a fait d'inutiles recherches pour savoir ce qu'était Bernardin Fassolo de Pavie. Cependant le mérite seul de ce tableau eût dû suffire pour le préserver de l'oubli dans lequel est tombé son nom. Combien d'artistes depuis lui, ont eu un sort différent, et dont la réputation s'est conservée, quoique leurs ouvrages soyent en quelque sorte morts avec eux !



Tuby et Colignon inv.t Le bas sc.

Planche soixante-sixième. — Tombeau de la Mère de Le Brun; du Musée des Monumens français, par Tuby et Colignon.

Ce monument, élevé par un artiste célèbre à la mémoire de sa mère, inspire un intérêt qui d'abord ne permet pas d'apercevoir les défauts que l'on y pourrait rencontrer. On est frappé par la pensée qui en effet est fort belle. L'Ange de la résurrection sonne de la trompette, et la Femme vertueuse semble sortir doucement de sa tombe pour aller jouir, au sein de l'éternité, de la félicité céleste. La tête de ce cadavre à demi décharné est d'une expression profonde; mais fallait-il montrer ainsi la mort sous un aspect hideux? Si Le Brun, qui a donné le dessin de ce mausolée, n'eût pas été entraîné par le sentiment moral, il avait assez de goût pour reconnaître qu'on ne devait pas s'attacher à rendre la nature avec une vérité repoussante. L'on peut même assurer que cette tête eût produit plus d'effet, si l'artiste eût uni la noblesse des formes à l'expression qu'il a su lui donner. Les figures sont d'une grande proportion; le travail en est hardi. On voyait autrefois ce tombeau dans l'église S. Nicolas du Chardonneret à Paris. Le Brun en confia l'exécution à Tuby et à Colignon. Le dernier de ces deux sculpteurs est peu connu aujourd'hui. Tuby a conservé plus de célébrité. Il naquit à Rome en 1630, et vint à Paris dès le commencement du règne de Louis XIV; Le Brun lui fournit des occasions fréquentes de donner des preuves de son talent. On citait de lui une copie du Laocoon, placée dans le parc de Versailles; mais depuis que l'original est en France, elle a sans doute beaucoup perdu de son mérite; c'est le sort que plus d'un morceau de ce genre a éprouvé. Tuby eut la plus grande part à l'exécution du tombeau de Turenne, élevé aussi sur les dessins de Le Brun. Ce sculpteur mourut en 1700.



Le Brun pinx.t C. Normand sc.

***Planche soixante-septième. — Jésus-Christ chez Simon le Pharisien. Tableau de la galerie du Musée; par* C. Le Brun.**

« Un Pharisien ayant prié Jésus de manger chez lui, il
« entra en son logis et se mit à table. En même temps une
« femme de mauvaise vie ayant su qu'il était chez ce Pha-
« risien y vint avec un vase d'albâtre qui était plein
« d'huile de parfum; et se tenant anx pieds de Jésus, elle
« commença à les arroser de ses larmes et elle les essuyait
« avec ses cheveux; elle les baisait et y répandait son par-
« fum. Ce que le Pharisien considérant, il dit en lui-
« même: si cet homme était un prophète, il saurait que
« cette femme est de mauvaise vie. Alors Jésus lui dit:
« un Créancier avait deux débiteurs; l'un lui devait 500
« deniers, et l'autre 50. Mais, comme ils n'avaient pas
« de quoi les lui rendre, il leur remit leur dette. Lequel des
« deux l'aimera davantage? Simon répondit: Je crois que
« ce sera celui auquel il a plus remis. Jésus lui dit: vous
« avez fort bien jugé; et, se tournant vers la femme, il
« ajouta: voyez-vous cette femme? Je suis entré dans votre
« maison, vous ne m'avez point donné d'eau pour me la-
« ver les pieds; et elle au contraire a arrosé mes pieds de
« ses larmes, et les a essuyés avec ses cheveux. Vous ne
« m'avez pas donné de baiser; mais elle depuis qu'elle est
« entrée n'a cessé de baiser mes pieds. Vous n'avez pas
« répandu d'huile sur ma tête, et elle a répandu ses par-
« fums sur mes pieds. C'est pourquoi je vous déclare que
« beaucoup de péchés lui sont remis, parce qu'elle a beau-
« coup aimé. Alors Jésus dit à cette femme: votre foi
« vous a sauvée: allez en paix. » (*Evangile selon S. Luc.*)

Les différens peintres qui avant Le Brun ont traité ce sujet n'ont pas entrepris de surmonter la difficulté qu'il

présente, et ont placé la scène principale sur le côté du tableau : Le Brun, en mettant la table en perspective, a su éviter cet inconvénient, et ses figures principales occupent le centre de la composition. Mais il ne paraît pas avoir senti tous les avantages qu'il pouvait retirer d'une telle hardiesse. La disposition générale est un peu confuse, et la figure de Simon n'est pas assez apparente. L'Esclave qui sur le premier plan soulève une espèce de cassolette, est un de ces accessoires insignifians que Le Brun a reproduits dans la plupart de ses ouvrages, et qu'il a rarement rendu supportables par le mérite de l'exécution ; enfin les personnages qui occupent le fond ne sont pas liés avec assez d'art aux groupes qui remplissent le devant du tableau. Tels sont les défauts que les plus grands détracteurs de Le Brun pourraient relever dans cet ouvrage qui n'en offre pas moins des beautés de premier ordre. La figure de la femme pécheresse et celle de J. C. sont d'un grand caractère de dessin ; la dernière a une attitude noble, une expression sévère. La tête de la Femme pécheresse porte une empreinte de repentir et de douceur qui répond parfaitement au sujet ; cette figure est d'ailleurs ajustée avec beaucoup de goût.

Cette production, l'une des meilleures de Le Brun, appartient au temps où il cherchait à se rapprocher des compositions du Poussin : le coloris, quoique un peu lourd, a de l'harmonie.

La hauteur de ce tableau est de 12 pieds ; il en a 10 de largeur.


P. Bontemps inv.t
C. Normand sc.

Planche soixante-huitième. — La Musique. Bas-relief en marbre du Musée des Monumens français; par Bontemps.

On a rendu compte dans le 12.me volume, page 151, d'un bas-relief représentant l'Astronomie, qui décore l'urne où était déposé le cœur de François Ier. Celui qu'on donne aujourd'hui est aussi l'un des ornemens de cette urne précieuse. La Musique y est représentée par quatre jeunes Muses et un Amour. Ce dernier personnage et la nudité presque complète des autres, pourraient faire croire que l'artiste a voulu indiquer l'effet que la musique produit sur les sens, qu'elle dispose aux émotions tendres.

Bontemps a mis autant de grâce dans ce Médaillon que d'énergie dans celui de l'Astronomie, dont on vient de parler.

On peut faire remarquer ici que ce n'est pas à tort que ce sculpteur, en érigeant un monument à la gloire de François Ier, plaça la Musique au rang des Arts qui ont illustré le siècle de ce Prince. Depuis Jean de Muris, docteur de Paris, qui florissait en 1330, et qui posa le premier les bases de la science musicale chez les modernes, cet art n'avait fait aucun progrès en France; mais sous François Ier la Musique reprit quelqu'essor, et se montra digne de charmer une Cour aimable et spirituelle. C'est à la fin de ce règne, que Roland ou Orland de Lassus, né à Mons en 1520, se rendit à Paris où il fit admirer ses talens. Ce musicien, qui est à peine connu aujourd'hui, fut regardé comme le premier compositeur de son temps, et l'on assure que ses ouvrages sont encore dignes d'être étudiés. Il est vraisemblable qu'il contribua à répandre le goût et l'étude de la musique, et qu'il reçut des faveurs d'un monarque qui se plaisait à encourager tous les genres de mérite, et à qui tous les Arts se sont empressés de rendre hommage.



Cima pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-neuvième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus, S. Jean-Baptiste, S. Paul et autres Saints. Tableau de la galerie du Musée; par J. B. Cima.

La Vierge et l'Enfant-Jésus, placés sur un trône au pied duquel un Ange joue du violon, accueillent les prières de plusieurs Saints. D'un côté de ce trône sont rangés S. Jean-Baptiste, S. Côme et S. Damien; de l'autre, S. Paul, Sainte Appolline et Sainte Catherine d'Aléxandrie. Tels sont du moins les noms conservés par la tradition à ces personnages; car rien ne les désigne positivement; il faut excepter cependant S. Jean à qui les peintres donnent toujours le même vêtement. Quant à S. Paul, il n'a pas ici l'épée qui sert à le faire reconnaître.

Ce tableau, dont les figures sont de grande proportion, vient de l'église cathédrale de Parme. On est porté à croire en l'examinant que malgré les beautés qu'il renferme il appartient à l'époque de la renaissance de l'art. Cependant J. B. Cima, élève et imitateur des Bellin, était contemporain du Giorgion et du Titien. Ce Peintre semble avoir ignoré la perspective aérienne, et son tableau manque absolument de profondeur; le coloris en est très-lumineux et très-vrai, mais il est un peu cru; la touche en paraît sèche, et l'effet général n'est pas aussi harmonieux que l'on doit l'attendre d'une production de l'école vénitienne; mais on y trouve des qualités qui manquent trop souvent aux ouvrages sortis de la même école. Le dessin de Cima a beaucoup de naïveté, et une certaine grâce surtout dans les airs de têtes. Les figures de femmes ont une expression charmante et sont bien ajustées; celle de S. Paul est drapée du meilleur goût; la figure de

l'Ange entre autres est remarquable par le naturel, l'agrément et la simplicité exquise qui en font le caractère.

Jean-Baptiste Cima, dont ce tableau passe pour être le chef-d'œuvre, naquit à Conegliano, ville du pays de Trévise. On ignore l'année de sa naissance; mais elle dut précéder de quelque temps celle du Titien que l'on place en 1477, puisque Cima a fait pour sa ville natale un tableau daté de 1493. Il fut plus connu sous le nom de Conegliano que sous celui de Cima; mais il faut le distinguer de César de Conegliano, autre peintre contemporain du Titien, et de qui la ville de Venise possédait un tableau très-estimé. Cima adopta le style de Jean Bellin et le perfectionna : sa manière est facile et gracieuse; ses compositions ont du mouvement, et son coloris est vigoureux. On citait de lui à Venise un tableau d'un grand mérite qui était placé dans l'église de Sainte-Marie. Il paraît certain que ce peintre ne vécut pas ou ne travailla pas au delà de 1517; et l'on regarde comme fausse la date de 1543 placée sur un de ses ouvrages. Suivant Boschini, il eut pour élève Victor Belliniano.



Le Camus inv.t C. Normand sc.

Planche soixante-dixième. — Le Mariage. Bas-relief en terre cuite ; par M. Le Comte, professeur et administrateur des Ecoles des beaux-arts.

Ce bas-relief fait suite à ceux de M. Le Comte que l'on a donnés dans les Numéros précédens.

Un Prêtre vénérable, accompagné de Diacres et d'Enfans de chœur, administre le Sacrement du Mariage à deux jeunes Amans dont les parens sont présens à la cérémonie. L'Epouse, couronnée de fleurs, baisse les yeux avec modestie, et tient sa main gauche appuyée sur son cœur. Son père, prosterné profondément, demande à la Divinité de bénir l'union à laquelle elle préside ; et la mère, au moment d'être séparée de sa fille, ne peut retenir ses larmes.

On retrouve, dans ce bas-relief, la grâce, l'esprit et la facilité que l'on a fait remarquer dans ceux du Baptême, de la Pénitence et de l'Ordre que l'on doit au même Sculpteur.

Dans le compte que l'on a rendu (page 67 de ce volume), d'un bas-relief du même auteur, il s'est glissé une erreur légère, mais qu'il faut rectifier : on a dit que M. Le Comte avait été reçu membre de l'Académie de peinture et d'architecture en 1791 ; c'est en 1771 qu'il est entré dans cette société célèbre.



Louis Carrache pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-onzième. — Un des quatre Elémens. Tableau de la galerie du Musée; par Louis Carache.

Une Femme, assise sur des nuages, tient de la main gauche une couronne de laurier; de la droite elle arrête un Zéphyr couronné de fleurs.

Dans les Catalogues anciens et nouveaux, ce tableau est indiqué comme représentant *la Terre.* Il est un des quatre que les Carache peignirent pour la galerie de Modène (*). *L'Eau* est figurée par une Galatée flottant sur les ondes, et *le Feu* par un Pluton appuyé sur Cerbère. Vénus et l'Amour composent l'allégorie du troisième; mais ces deux Divinités ne peuvent désigner *l'Air,* comme on a été induit à le dire d'après les Livrets et les Auteurs qui ont parlé de ces Elémens. Il est plus vraisemblable que Vénus et l'Amour sont l'allégorie de *la Terre,* ce qui aurait plus de rapport avec les idées mythologiques et même avec l'ancienne physique qui, sans remonter aux causes, voyait toute la puissance productive dans l'élément terrestre. Vénus et la pomme d'or qu'elle tient rappellent à la fois l'harmonie et la discorde, les amours et les haines qui exercent alternativement leur empire sur le monde. En adoptant cette explication, le sujet du tableau dont on rend compte aujourd'hui cesse d'être obscur. On voulait qu'il représentât Flore arrêtant Zéphyre, et qu'il désignât la terre; en admettant ce sens comme le véritable, l'allégorie serait inintelligible, et en effet elle a paru telle aux Ecrivains qui

(*) Les trois autres morceaux font partie du sixième volume de cet ouvrage, pages 29, 37 et 109.

en ont parlé d'après les Livrets. D'abord on n'a jamais peint Flore sans lui donner une couronne de fleurs, et le laurier ne saurait lui convenir. Il convient mieux à Junon, la déesse de *l'Air*, car il n'y a pas de doute que cet élément ne soit le sujet de ce tableau. L'artiste n'a pas donné de paon à l'épouse de Jupiter; mais le Zéphyr aux ailes de papillon explique mieux sa pensée. Le tambour de basque est un attribut qui ne laisse plus aucun doute, puisque le son n'est autre chose qu'une vibration de l'air. Enfin le tableau de Vénus doit être nommé *la Terre*, et celui-ci *l'Air*. Le dernier est de Louis Carache. Le dessin en est savant, mais il manque de grâce: une exécution large et vigoureuse compense ce défaut qu'on peut rejeter en partie sur la nécessité de multiplier les raccourcis pour mettre le plafond en perspective. Raphaël, voulant conserver l'élégance des formes, ne s'astreignit jamais à cette loi; et lorsqu'il eut à peindre des plafonds, il feignit ses sujets exécutés en tapisseries fixées à la voûte. Le Corrège fut le premier qui entreprit de faire plafonner ses figures, et l'admiration que les Caraches avaient pour ses ouvrages les engagea à adopter sa manière.

Ce tableau, peint sur toile, a 3 pieds 5 pouces de hauteur sur 4 pieds 1 pouce de largeur.

13 Vol. Pl. 72.



Planche soixante-douzième.—La Poésie lyrique. Bas-relief du Musée des Monumens français; par Bontemps.

Il était difficile de caractériser la Poésie lyrique. Les figures allégoriques que Bontemps a employées suffisent cependant pour expliquer son intention. Une Femme, d'un aspect majestueux et qui semble livrée aux inspirations de l'enthousiasme, appuye sa main droite sur l'épaule d'une jeune Fille. Celle-ci trace avec le doigt, sur un papier déroulé, les paroles que la Muse lui dicte. Près d'elles, Apollon chante en s'accompagnant d'un sistre.

Ce morceau est un des ornemens de l'urne de François I, et fait suite à ceux qu'on a donnés précédemment. Il est d'un bon dessin et d'une exécution facile; les têtes surtout sont modelées savamment.

On a conservé un acte de la Chambre des Comptes relatif à ce monument funèbre. Il mérite d'être rapporté ici :

« A Pierre Bontemps, la somme de 115 *livres* pour
« ouvrage de *maçonnerie* et taille de *sculpture* en marbre
« blanc par lui faits de neuf à un vase pour le chœur
« et l'église de l'abbaye de Hautes-Bruyères, où est le
« cœur du roi François I.

« Delaville et Payen. »

Il faut voir l'urne dont il est question pour juger combien la somme de 115 livres est modique; même en l'évaluant au taux de l'argent dans le seizième siécle. Mais c'est dans ce siécle où les sculpteurs retiraient un si faible salaire de leurs ouvrages, où ils étaient presque confondus par les ignorans avec les ouvriers en maçonnerie, que

leur art a atteint en France le plus haut degré de perfection. Les suffrages d'un monarque éclairé suffirent pour faire naître alors les Pilon et les Gougeon ; et ces grands artistes, ainsi que leurs contemporains, préférant la gloire à l'amour du gain, cherchaient plutôt les occasions de faire briller leurs talens que celles d'acquérir d'immenses richesses.

FIN DU TREIZIÈME VOLUME.

Q

V11544717



